This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

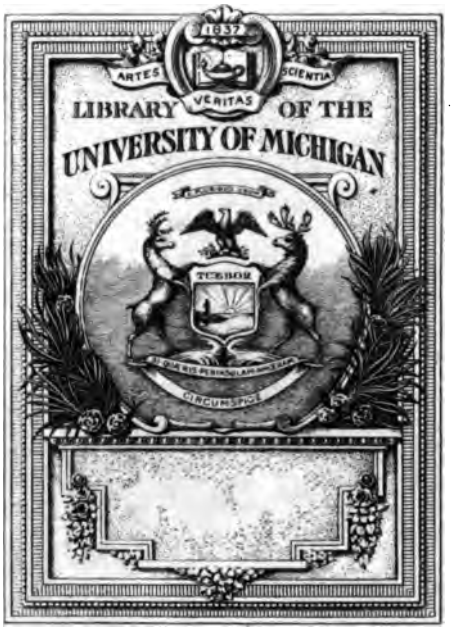
+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

B 995,796


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

F.

VITTORIO FERRARI

PAOLO FERRARI

dal Sommario autobiografico

MILANO

CASA EDITRICE [illegible]

Galleria Vittorio Emanuele, 17 e 80

1899

PAOLO FERRARI

UNIV. OF MICH.

PAOLO FERRARI

LA VITA - IL TEATRO

Dal SOMMARIO AUTOBIOGRAFICO di lui

E DA ALTRI DOCUMENTI INEDITI

per cura del figlio

VITTORIO FERRARI

MILANO

CASA EDITRICE BALDINI, CASTOLDI & C.°

Galleria Vittorio Emanuele, 17 e 80

1899

MILANO-TIP. P. ROLA & CELLA-PIAZZA S. NAZARO, 19

LIBRARY
SEPTEMBER 1928
17636

INDICE

PREFAZIONE . . . . . Pag. VII

PARTE I.ª

Paolo Ferrari a Modena e a Massa di Carrara
(1822-1861)

CAPITOLO I. *Autobiografico.* — L'infanzia (1822-1827) . » 1
» II. L'adolescenza — i primi studî — i primi sintomi della vocazione drammatica — lo studente d'Università. (1827-1843) . . . . . » 12
» III. Il neo-dottore, praticante in legge e giovinotto brillante — le prime armi politiche — il matrimonio. (Autunno 1843 — Marzo 1848) . . . » 25
» IV. Le prime armi rivoluzionarie — il 1848 a Modena . . . . . » 37
» V. Le prime armi drammatiche — i primi trionfi. (1848-1853) . . . . . » 51
» VI. Il teatro comico in Italia nel 1850 . . » 67
» VII. L'opera drammatica di Paolo Ferrari — Il contenuto — l'arte — la forma . . » 94
» VIII. I primi trionfi — le prime sconfitte — La *Satira e Parini* (1853-1857) . . . . . » 120
» IX. Arte e rivoluzione — la marcia trionfale del *Parini.* — Il 1859 nell'Emilia. (1857-1859) . . . . . » 140
» X. La rivoluzione a Modena . . . . » 158

PARTE II.ª

Paolo Ferrari nella sua seconda patria.
(1861-1889).

» XI. La *Prosa* e la *Medicina d'una ragazza ammalata* — Paolo Ferrari sul palcoscenico . . . . . » 179

CAPITOLO XII. Le commedie a tesi. . . . . Pag. 196
» ultimo. Paolo Ferrari nella vita privata. — Gli amici — gli scolari — i colleghi — la famiglia . . . . . » 212

PARTE III.ª

Appendici.

APPENDICE N. 1. Francesco IV e un suo proclama . . » 231
» » 2. Due epistole poetiche di Paolo Ferrari al suo maestro Don Francesco Musettini . » 239
» » 3. La satira all'Università . . . . » 245
» » 4. Lettera del M.se di S. Martino a Giovanni Minghelli nel 1848 . . . . . » 251
» » 5. La Censura. . . . . » 255
Forbici antiche. — Ricordi di un autore drammatico . . . . . » 259
» » 6. Brindisi Ferrari — Cossa a Trieste . » 279
» » 7. Prefazione alla *Satira e Parini* . . » 283
» » 8. Lettere sette ad Achille Majeroni . . » 289
» » 9. Ringraziamento a Bologna per l'8ª recita della *Satira e Parini* . . . » 301
» » 10. Lettera in martelliani ad un amico, 1859 » 305
» » 11. Ai popoli dell' Emilia; proclama del 15 Luglio 1859 . . . . . » 307
» » 12. Lettere quattro ad Achille Majeroni intorno alla *Prosa* . . . . . » 315
» » 13. *La consorteria delle Effe.* Melodramma — brindisi. . . . . » 325
» » 14. Alcune liriche in dialetto modenese di Paolo Ferrari . . . . . » 343
» ultima. Le opere drammatiche ed inedite di Paolo Ferrari ordinate cronologicamente e con indicazioni bibliografiche. . . » 351

AL LETTORE

Nel momento di accingermi a radunare ordinatamente quanto tre anni di ricerche, di insistenze, di domande m'han permesso di raccogliere riguardo alla biografia ed all'opera drammatica di Paolo Ferrari, sento più vivo il dubbio che in questi tre anni mi ha tenuto incerto: se non avrei meglio provveduto alla memoria di lui, e ad evitare interpretazioni men che benevole dell' atto mio, lasciando ad altri questo compito.

Ma, rivedendo i mille appunti presi, le carte e le lettere autografe sfogliate o lette, capisco che il separarmi da esse sarebbe troppo grave sacrificio. Si collegano ad esse tanti dolci e tristi ricordi, tanto si riflette su di esse l'affetto che mi legava a mio padre, la venerazione che alla sua memoria ho dedicato, che mi parrebbe profanazione — absit iniuria verbo — *se mani estranee le toccassero, occhî indifferenti vi si posassero sopra. È un sentimento simile a quello pel quale non consentiamo a mani straniere gli ultimi uffici intorno alla salma d'una persona cara.*

Un altro pensiero ancora mi domina; ed è che nessuno, io penso, oggi potrebbe riordinare, collegare quelle

memorie, quei ricordi, quegli appunti e trarne uno studio seguito, storicamente esatto e documentato. Non è pensiero superbo; ma alle lacune frequenti, all'oscurità degli accenni, all'incertezza di date o fatti, la memoria di ciò che vidi o appresi nella diuturna convivenza con mio padre potrà spesso supplire; ed in ciò almeno parmi di poter ravvisare — se non indispensabile, chè altro dei miei fratelli potrebbe sostituirmi — non inutile almeno l'opera mia.

Non inutile — s'intende — per chi non reputi superflua una biografia di Paolo Ferrari.

Ma, pur spogliandomi per quanto io possa della veste di figlio, parmi che qualsivoglia giudizio si abbia a fare sul valore e sulla vitalità dell'opera del Ferrari, non si possa negare aver essa esercitato, per un periodo di più che vent'anni, un'azione informatrice sulla drammatica italiana, offrendo modelli d'ogni genere: dal dramma d'intreccio a quello sociale, dalla commedia dialettale e popolare alla commedia e al dramma storico; parmi non si possa negare che per più di venti anni questi drammi, queste commedie hanno corsi i teatri d'Italia, con vicende talor fortunose, il più spesso fortunate, e che taluni tipi in esse contenuti portano il sigillo della verità e vitalità loro, nell'esser divenuti popolari, anzi proverbiali. Parmi infine innegabile che tutta l'opera di Paolo Ferrari è stata regolata da un alto concetto di moralità, che egli voleva informatore d'ogni opera d'arte; talchè questo — di che egli si faceva principal vanto — potè essergli talora apposto a colpa, come impaccio e freno che limitasse i liberi voli della fantasia e dell'arte, rimproverandoglisi ch'egli, come i primi romantici, sostituisse il concetto etico all'estetico, e volesse l'opera buona, *se aspirava ad esser detta* bella.

Non ho ricordato tuttociò per boria figliale; ma perchè mi pare d'esserne autorizzato a pensare che Paolo Ferrari abbia diritto ad un posto nella storia della nostra letteratura, a non credere quindi superfluo nè presuntuoso il radunare in un volume tutto quanto può servire a lumeggiare moralmente e storicamente la figura dell'uomo e del letterato.

Che se la carità figliale avrà pur avuto alcuna parte nel persuadermi a ciò, chi dei lettori vorrà farmene colpa?

Ancora un'avvertenza: l'opera mia non ha nè potrebbe avere alcuna pretesa di giudizio critico sul valore intrinseco, artistico della commedia del Ferrari. — Lasciando altre considerazioni di opportunità, il giudizio, a me figlio, non sarebbe consentito dall'affetto, nè dal lettore.

Ma altro è il giudizio, altro è lo studio critico: questo prepara, raccolto ed ordinato, il materiale sopra cui quello si fonderà; ed io spero che anche là dove una superficiale osservazione potrebbe far credere che io sia venuto meno a questa norma, un' attenta lettura mostrerà che non fu mio intento stabilire il merito ed il valore artistico dell'opera, sibbene studiarla — affatto obbiettivamente — in relazione alle condizioni morali e politiche, all'indirizzo letterario dei tempi e dell' autore.

È per ciò che, nell' ordinare le notizie biografiche o storiche — pur avendo a guida un Sommario autobiografico *già diviso in capitoli, che Paolo Ferrari aveva preparato — rinuncierò alla narrazione di parte dei fatti accennati in quel* Sommario, *parendomi che essi, se avevano natural luogo — come parte episodiale — in una autobiografia, racconto anedottico ed ameno di vicende varie, fatto da chi ne fu il protagonista, non avrebbero per la loro secondaria importanza ragion d'essere, in una opera d'indole prettamente storica.*

Ho preferito invece dar larga parte, nelle Appendici, *a quanto di inedito o di poco noto — prosa o poesia, lettere o prefazioni — poteva servire a far meglio conoscere i tempi, l'uomo, il letterato.*

Dovrei chiudere ringraziando nominatamente quanti buoni e volonterosi mi aiutarono nelle mie ricerche, con notizie, documenti, autografi, stampe ed altro; ma preferisco che a ciascuno giunga personalmente la mia parola di gratitudine. Ammiano che lo svolgersi della biografia me ne offrirà l'occasione; non è, la mia, riconoscenza solo di studioso, ma anche di figlio, e quest'ultima, ripugna esprimerla con lettera circolare.

Pastrengo, Agosto 1898

VITTORIO FERRARI.

PARTE I.ª

Paolo Ferrari a Modena e a Massa di Carrara

(1822-1861)

Ho preferito invece dar larga parte, nelle Appendici, *a quanto di inedito o di poco noto — prosa o poesia, lettere o prefazioni — poteva servire a far meglio conoscere i tempi, l'uomo, il letterato.*

Dovrei chiudere ringraziando nominatamente quanti buoni e volonterosi mi aiutarono nelle mie ricerche, con notizie, documenti, autografi, stampe od altro; ma preferisco che a ciascuno giunga personalmente la mia parola di gratitudine, man mano che lo svolgersi della biografia me ne offrirà l'occasione; non è, la mia, riconoscenza solo di studioso, ma anche di figlio, e quest'ultima, ripugna esprimerla con lettera circolare.

Pasturo, Agosto 1898.

VITTORIO FERRARI.

PARTE I.ª

Paolo Ferrari a Modena e a Massa di Carrara

(1822-1861)

CAPITOLO I.

Sono nato a Modena il giorno 5 di Aprile 1822. Nacqui nella *Strada dei Servi* in faccia alla chiesa di S. Bartolomeo, nella casa del Sig. Annibale Corfini [1].

Mio padre fu Sigismondo di Francesco Ferrari. Mia madre fu Elisabetta di Paolo Palmieri, a ricordo affettuoso del quale, nel battistero di San Bartolomeo [2] « insieme fui cristiano e Paolino. »

Al qual nome si aggiunse quello di Francesco (per ri-

---

[1] La via porta ancora oggi il medesimo nome, e sulla casa, al N. 5, fu posta una lapide commemorativa a cura del Municipio Modenese.

[2] È quì un errore provenuto probabilmente dal fatto che la casa Corfini in Via de' Servi è sita precisamente di faccia alla Chiesa di San Bartolomeo; ma questa chiesa aveva cessato di essere parrocchiale fino dal 1811, e P. F. fu battezzato invece nella chiesa del Carmine.

cordo del padre di mio padre), e si aggiunse quello di Maria, più quello di Baldassarre, uno di quei tre leggendarî *re* che primi, secondo San Matteo, scopersero la nascita del figlio di Maria. Era molto di moda allora aggiungere alla fila dei nomi imposti ad un neonato anche il nome di uno dei Re Magi — esacerbazione di pena imposta ai poveri preti battezzatori, costretti dalla superfetazione di quel nome a masticare una declinazione di più nel formulario latino della cerimonia battesimale.

Io sono dunque *Paolo Francesco Maria Baldassarre Ferrari.*

Quando nacqui una terribile sventura aveva colpito la mia famiglia. Mio padre era stato rinchiuso nel *Manicomio di San Lazzaro* presso *Reggio Emilia.*

Egli era stato allievo della celebre Scuola Militare del Genio fondata in Modena da Napoleone I. Uscito di là, era divenuto capitano del Genio; aveva lavorato alle fortificazioni di Udine, Osopo, Palmanova, Ancona, e aveva combattuto nelle guerre Napoleoniche contro l'Austria. Era già firmato il suo brevetto di *Capo-Battaglione* colla croce della *Legion d'Onore*, quando cadde Napoleone I. Mio padre allora si ritirò a Modena a vita privata facendo l'ingegnere architetto. Giovani entrambi, egli e la sposa sua bellissima, amavano circondarsi d'una società eletta; e il fiore della cittadinanza modenese si radunava quasi ogni sera in casa loro, dove Pietro Giannone dava saggio del suo valore poetico, e tra gli ascoltatori suoi aveva illustri uomini, quali il celebrissimo Marc'Antonio Parenti, e il Prof. Lugli, e il C.te Giovanni Galvani, illustre poliglotta e linguista. Io non era ancor nato, ma in casa mia mille volte ho udito ricordare con vanto *le serate del Giannone* da mio padre e da mia madre. — E mia madre, che era valente suonatrice di chitarra, accompagnava le soavi cantilene

con cui il Giannone sposava la sua estemporanea parola poetica [1].

Nel frattempo Francesco IV, Duca di Modena, aveva nominato mio padre ingegnere capo del Ministero dei lavori pubblici [2]; e, come tale, egli fu incaricato del ristauro del *Castello di Rubiera,* e del vicino ponte sul fiume *Secchia.*

Attendendo a questi lavori e fermandosi sovente e per molte ore sulle ghiaie di quel fiume arroventate dal sole d'estate, mio padre prese una insolazione che gli produsse una violentissima febbre cerebrale con delirio furioso, talchè gli si dovette mettere la camicia di forza. — Il prof. Galloni, uno dei più famosi psichiatri d'allora, direttore del Manicomio di S. Lazzaro, adoperò tutti i mezzi che la scienza gli poteva suggerire, ma per ben quattro anni la malattia fu ribelle ad ogni medicamento. — Allora il Galloni tentò l'applicazione di un ferro rovente al capo, un po' sotto al *sincipite.* Mio padre, guarito che fu, diceva

---

[1] Il brano da « giovani entrambi sino a parola poetica » fu da me aggiunto qui, ed è tratto da una lettera di mio padre al C.te Giuseppe Silingardi, dotto biografo di Pietro Giannone, del 27. 9. '80. Debbo la lettera alla cortesia del C.r Picaglia, direttore del Museo Civico di Modena.

Poichè mi se ne offre l'occasione, ricorderò qui che l'illustre Pietro Giannone dovette in gran parte, come risulta dalla stessa lettera, all'amicizia di mio nonno la benevolenza dimostratagli dal M.se Coccapani, che non gli fu di poco giovamento, come molt'anni di poi, nel 1859, ebbe da mio padre molto meritato ma molto sollecito appoggio perchè il Dittatore di Modena gli accordasse, mentr'egli viveva nella miseria a Parigi, « un'annua pensione vitalizia di franchi tremila, in vista dei lunghi servigi da esso prestati a favore della causa Nazionale, e delle opere dell'ingegno con cui ha illustrato il paese. » (V. *Gazzetta di Modena*, N. 92, 20 Settembre 1859). Conservo una lettera che nel 1859 Giuseppe Dall'Ongaro, indirizzava a mio padre, dove egli chiamava questo « uno dei più nobili decreti che voi promoveste e registraste. » (V. F.)

[2] Il decreto di nomina è del Novembre 1814, all'ufficio di « Ingegnere e perito del Governo provinciale di Modena » (V. F.)

sempre che dal giorno della applicazione spasmodica di quel ferro rovente datava per lui il ritorno della memoria; si ricordava che in quel momento gli era sembrato d'essere all'inferno e che i demoni l'abbruciassero. Fatto sta che da quel giorno cominciò la di lui guarigione; sicchè entro quattro o cinque mesi potè uscire dal manicomio perfettamente guarito; molti buoni credenti attribuirono quel fatto ad un miracolo non so se di San Francesco o di Sant'Antonio.

Ma immagina, o lettore, quali dovettero essere quei quattro anni e mezzo per la mia povera madre! Per immaginare ciò bisogna che tu, o lettore, sappi:

I. che mia madre era incinta di me da sei mesi, quando un dopo pranzo, rientrando in casa, dopo essere stata alla Benedizione in San Bartolomeo, trovò in cima alle scale il babbo, nudo, in preda a smanie furiose, le quali subito rivelarono alla mamma il genere terribile della malattia scoppiata allora allora in suo marito.

II. Che mia madre aveva già tre figliuoli: Giambattista, sui 16 anni, Angiolina sugli otto, e Vincenzo sui tre.

III. Che la mia famiglia non aveva per vivere che lo stipendio non lauto di mio padre.

I medici, gli amici dichiararono subito l'assoluta, urgente necessità di rinchiudere mio padre nel manicomio!

Il Duca Francesco IV, conservò a mio padre lo stipendio, ma colla condizione che la metà si desse al manicomio per le spese della malattia, l'altra metà alla famiglia. — La prima metà non bastava per le spese della malattia, la seconda metà non bastava per la famiglia.

A compiere quello che mancava alle due metà si dedicò mia madre!

Sapeva il francese e l'italiano assai bene: si procurò delle lezioni dell'una e dell'altra lingua in case signorili

che avevano qualche giovinetta. Sapeva anche ricamare in oro, in seta, in bianco; e si procurò anche delle lezioni di ricamo.

Fra queste lezioni e le cure della casa distribuiva le ore diurne. La notte stava alzata a fare ricami in oro o in altro genere, i quali poi vendeva.

Il primo ricordo che ho di mia madre è che durante la notte mi svegliavo e dalla mia piccola cuna (avevo forse due anni) vedevo l'ombra di mia madre, lunga lunga, proiettata sul muro vicino dal lume che stava presso il telaio di lei; e sentivo il rumore dell'ago che andava su e giù attraverso alla stoffa; e mi ricordo che spesso, alla mattina, vedevo le dita di mia madre fasciate sulle punte; seppi poi che era l'ago che gliele feriva!

Degli amici di mio padre mia madre non volle più ricevere nessuno: essa era giovine e bellissima: questi amici erano giovani anch'essi; ed essa li pregò tutti di astenersi dal farle delle visite, che, per quanto innocentissime, potevano far nascere sospetti pericolosi per il buon nome di lei.

Non venivano in casa che mio nonno, mio zio e sua moglie.

Mio nonno era prete e viveva delle sue messe e di qualche lezione di disegno e di pittura. — Era un modello di prete: un vero santo, ma punto noioso; era di allegro umore; colto assai; faceva versi giocosi piacevolissimi. — Mortagli la moglie ebbe una grave malattia per la quale si arrivò sino a dargli l'olio santo; poi guarì perfettamente; e allora prese gli ordini sacri dicendo che gli sorrideva l'idea d'avere avuto tutti sette i Sacramenti; e a chi si stupiva che avesse potuto conciliare in sè il *matrimonio* e *l'ordine sacro* rispondeva celiando che da stupire sarebbe stato se avesse cominciato dall'*ordine sacro* e poi fosse passato al *matrimonio*.

Veniva in casa e portava a mia madre il conforto della sua serena speranza sulla guarigione di mio padre; in pari tempo dava delle lezioni di disegno a mia sorella Angiolina.

Mio zio era un buon uomo; amante dello studio, tanto che dopo essersi laureato in matematica, volle laurearsi anche in giurisprudenza. Ma quanto mio padre era soldato valoroso, coraggioso sino alla temerità, all'imprudenza, altrettanto mio zio era timido e pauroso; di tutto si sbigottiva, si figurava di avere dei nemici; noi lo chiamavamo poi, più tardi, *Don Abbondio;* questo soprannome glielo pose sua moglie, Domenica, che era invece animosa e gagliarda; alla quale mio zio, per vendicarsi del titolo di *Don Abbondio,* applicò a sua volta il soprannome di *Perpetua.* Era del resto una brava donna, linguacciuta anzi che no, massime col marito; insomma tale e quale come Perpetua con Don Abbondio: e ne avvenivano delle scene che si direbbero copiate dal Manzoni nei suoi *Promessi Sposi;* senza che queste scene, per quanto vivaci da parte della zia, e di reazione timida e brontolona da parte di mio zio turbassero, in sostanza, l'affetto dell'uno e la premurosità dell'altra.

Intanto mio fratello Battista finiva i suoi studî di Liceo. In pari tempo egli aveva scoperto in granaio la chitarra che in tempi migliori era gradevole passatempo di mia madre. Se l'era fatta accomodare e s'era dato a suonare cotesto istrumento allora di moda. Studiò da sè la musica, poi il contrappunto sotto il celebre musicista modenese Catalani. E finì coll'essere più avanti un concertista di primo ordine.

Mia sorella cominciava a dar qualche aiuto alla mamma.

Mio fratello Vincenzo e io facevamo delle monellerie, che venivano interrotte da certe famose scopole imparti-

teci dal fratello maggiore: impartiteci tanto più stizzosamente in quanto che non sempre gli riusciva facile di ghermirci, perchè noi eravamo piccini e potevamo sfuggirgli di mano scappando per di sotto le tavole come veri scoiattoli; ma infine ci acchiappava e allora erano botte da orbi.

Così trascorsero quei terribili quattro anni e mezzo che durò la malattia e la convalescenza di mio padre.

E finalmente egli rientrò in casa compiutamente guarito, radicalmente guarito.

Io aveva poco più di quattr'anni; ma la gioia comune di quel suo ritorno in mezzo a noi l'ho presente come fosse stata ieri.

Mia madre, i miei fratelli, Don Francesco mio nonno, mio zio — *Don Abbondio* — mia zia — *Perpetua* —, gli amici del Babbo, tutti si sembrava diventati matti noi e che il babbo e il Galloni fossero i medici tranquilli e sereni che cercavano di calmare quei nostri delirî di allegrezza.

Ci fu un bel desinare; e alla fine il nonno, levatosi in piedi, recitò un brindisi per la fausta circostanza.

Io avevo una copia di questo brindisi scritta di pugno di mio nonno. Credo che ora la possegga mio fratello Battista. — La copia che posseggo io, preziosamente custodita fra vecchie carte di famiglia, è scritta da mio padre, il quale vi ha aggiunto i varî effetti che quella lettura produsse. — I miei benevoli lettori mi permettano di quì riprodurla: non è un capolavoro; ma è assai caratteristica per quella certa gaiezza onesta e prudente che vi domina; bisogna naturalmente nel leggerla pensare all'ambiente di gaudio, di allegria, in cui veniva letta e a quel facile, volonteroso buon umore che si trova negli ascoltatori di un brindisi dopo avere ben mangiato e bevuto.

Ecco il brindisi e le annotazioni di mio padre:

NELLA FAUSTISSIMA CIRCOSTANZA
CHE IL MIO DILETTISSIMO FIGLIO SIGISMONDO
DOPO UNA TREMENDA MALATTIA DI 4 ANNI E MEZZO
FU DALLA DIVINA MISERICORDIA
E DALLE SAPIENTI CURE
DELL'ILLUSTRE PROF. GALLONI
RESTITUITO ALLA FAMIGLIA
RADICALMENTE GUARITO
BRINDISI
DI ME FRANCESCO FERRARI
PADRE E PRETE.

O Sigismondo amato,
Alfin sei ritornato!
Tornasti in queste soglie,
Fuor di tutti i perigli,
Ad abbracciare la moglie,
Ad abbracciare i figli,
A abbracciar fra accoglienze oneste e liete
Don Abbondio, Perpetua e il padre prete!

(*Scoppio di applausi e risate. — Mio fratello Giovanni fa una smorfietta, ma ride. — Mia cognata Menghina* [1] *se la gode senza rispetti umani. — Io mi alzo e bacio la mano a mio padre con tanta effusione che l'ilarità si cangia in commozione generale*).

E quel prete son io
Che pregavo il buon Dio,
Con speranza costante
E con fede indefessa,
Massime nell'istante
Di dir la Santa Messa
E di poter, per mistica virtù,
Pregarlo lì all'altare a tu per tu.

---

[1] Mia zia si chiamava in modenese *Mingheina*; il babbo in questa annotazione dà una forma italiana alla voce dialettale. (N. di P. F).

(*Altri applausi. — A me piace in questa strofa la santa e ingenua giovialità con cui parla del mistero della messa senza paura di profanazione*).

Io l'ho tanto pregato,
Che si saria seccato
Del monotono e uggioso
Mio pregar quotidiano,
(Per quanto sia pietoso)
Fino il nostro Sovrano !....

(*Mormorio sardonico e amara risatina per la comica serietà di mio padre nel porgere questi versi*).

Questa annotazione ha bisogno di uno schiarimento. Mio nonno aveva la convinzione di un suddito fedele; epperò credeva che il suo Sovrano fosse dotato di quelle virtù che si attribuiscono ai regnanti e tra queste del *solito amore paterno per i suoi dilettissimi sudditi fedeli* [1]. Perciò aveva assicurata mia madre che una di lei supplica avrebbe ottenuto da Francesco IV un pronto sollievo alla di lei sventura; ma due di tali suppliche rimasero senza responso; allora mio nonno andò lui stesso a udienza dal Duca.... — Ma questi, seccato dalla insistenza di mio nonno, scappò fuori: « Ma capirà, reverendo, che se dovessi soccorrere tutti i matti che sono a San Lazzaro, starei fresco davvero! » — Mio nonno stava per osservargli che a San Lazzaro non c'era che un matto divenuto tale per servire sua Altezza. — Ma sua Altezza troncò il colloquio: « La riverisco! » gli disse, e gli fece quel saluto, battendo i tacchi, che vuol dire: Uscite!

Riprendo il brindisi; dunque:

---

[1] V.ᵗ Appendice N. 1. (V. F.)

Io l'ho tanto pregato,
Che si saría seccato
Del monotono e uggioso
Mio pregar quotidiano,
(Per quanto sia pietoso)
Fino il nostro Sovrano,
Ma al buon Dio non dà noia, anzi gli piace
La fede che in pregare è più tenace.

(*Applausi molti e seri*).

Ora empiamo il bicchiere;
Tutti dobbiamo bere!
Viva Gismondo nostro,
E la Santa Bettina!
Viva il Galloni, un mostro
Di scienza in medicina!

(*Applausi replicati*).

Viva me, viva noi, tutti viviamo!....
Beviam, beviam, beviam, beviam, beviamo!

(*Questi ultimi due versi, massime l'ultimo, provocarono grande risata e molte battute di mani, specialmente perchè i commensali si unirono in coro, e, quasi musicalmente, insieme al poeta, che con un gesto di direttore di cori li eccitò alla chiusa, gridarono con lunga cadenza* « Beviamo! »)

Questo endecasillabo parodiacamente sonoro con cinque ripetizioni di una stessa parola mi venne a mente molti e molti anni dopo assistendo alla *Canobbiana* ad un'opera seria, di cui il titolo era « *La Zagranella* », e nella quale c'era una situazione molto tragica, un gran *finale*, con un popolo inferocito contro una strega o un'eretica (non ricordo bene), che il detto popolo voleva vedere bruciata viva, e perciò cantava un coro d'imprecazioni e terminava con questo verso veramente straziante:

« Al fuoco! Al fuoco! Al fuoco! Al fuoco!.... Al fuoco! »

Fortunatamente il rogo non si vedeva, perchè il *librettista* aveva messa questa annotazione: « *Il rogo, essendo fra le quinte, non si vede e quindi viene neppure eretto* [1]. »

Io poi, ricordandomi il verso burlesco di mio nonno, e quello dell'Opera, anche più burlesco perchè con gran pretensione di veemenza Alfieriana, ne feci l'imitazione in certo mio brindisi con questo verso:

« Giuriam! Giuriam! Giuriam! Giuriam! Giuriamo! » [2].

---

[1] Non so se sia strana coincidenza, o confusione di mio padre; ma, per rispetto alla proprietà letteraria, mi corre l'obbligo di restituire questo gioiello di didascalia al suo legittimo proprietario ed autore: il Dott. veterinario Paolo Personali di Modena, rivale politico e letterario di P. F., di cui avrò occasione di riparlare, e che nell'ultimo atto d'una tragedia, credo « *Maria Antonietta* », diceva della ghigliottina: « *La ghigliottina, essendo tra le quinte, non si vede e quindi è inutile che sia preparata.* » (V. F.)

[2] È il brindisi *La consorteria delle Effe*, che i lettori troveranno ricordato più innanzi.

CAPITOLO II. [1]

L'adolescenza - i primi studi
i primi sintomi della vocazione drammatica
lo Studente d'Università

(1827-1843).

(*Per quanto si riferisce alla vita universitaria ed alle liriche ricordate su tale argomento veggasi l'App. N. 3*).

Riprese tosto mio nonno l'ufficio suo d'Ingegnere e perito del Governo, e durò in esso sino al Maggio del 1831, compiendo tra altro, nel 1830 il restauro del grandioso palazzo ove risiedevano il Ministero di Buon Governo, il Ministero di Publica economia e d'istruzione ed il governo della Città e provincia di Modena. Poi dovè tornare all'esercito, poichè il Duca, nelle incertezze dei torbidi rivoluzionarî che scoppiavano qua e là, sentiva il bisogno di circondarsi di ufficiali fidati; così già sullo scorcio del '30, mio nonno era stato incaricato dell'organizzazione d'un corpo di Bersaglieri volontarî nelle montagne del Ducato.

Avvenivano all'aprirsi del '31 i moti sfortunati di cui furon vittima Menotti e Borelli; il Duca usciva dagli Stati suoi e vi rientrava poco di poi, soffocando coll'armi austriache la generosa ribellione; e fu allora che mio nonno, nominato nell'Agosto Maggiore del Genio e Cavaliere dell'Ordine di Leopoldo, venne destinato a comandare il Bat-

---

[1] Comincia qui il mio ufficio di raccoglitore ed ordinatore di notizie colla scorta del sommario di P. F. (V. F.)

taglione scelto dei Cacciatori del Frignano, che egli stesso aveva organizzato sul sistema delle truppe Tirolesi, e che tutto componevasi di giovani montigiani.

Trasferì egli allora la residenza sua e della famiglia prima a Paullo, indi a Pieve Pelago, dove P. Ferrari attese ai suoi primi studî sotto un bravo arciprete; ma, più ch'altro, fra quei bravi montanari s'addestrò ad ogni sorta d'esercizî ginnastici, riparando così alle conseguenze d'una lunga e grave malattia sofferta a Modena e che gli avea per parecchio tempo offerto la giustificazione alle sue monellerie, delle quali egli si scusava dicendo: « Mo, l'ée stèda la me malatia!..» e gli pareva così d'aver tutto legittimato.

Il periodo di vita nel Frignano e il successivo a Massa di Carrara, diedero a P. Ferrari quella robustezza ed agilità di corpo che poi durarono in lui per tanti anni, sin presso alla sua morte.

A Massa di Carrara egli si recò — colla famiglia sua, ben inteso — al principiare del 1833, quando mio nonno nominato tenente colonnello, passò al *Comando delle truppe e forti del Massese.* Là cominciarono i veri studî di P. Ferrari ancora sotto maestri secolari; nè, del resto, è a stupirsene; pareva nella prima metà del nostro secolo tornato il tempo del medio evo, in cui quasi soli depositarî e dispensatori di cultura erano gli ecclesiastici, nè, se vogliam guardare i frutti, c'è davvero a lagnarsene; forse era minore l'erudizione, ma certo le basi e didattiche e morali eran più saldamente radicate che non oggidì.

Furon maestri del Ferrari allora nelle scuole pubbliche i Chierici regolari di S. Paolo, (vulgo Barnabiti) ed in casa due sacerdoti coltissimi e specchiatissimi che onoravano il clero della piccola Massa: il Canonico Mo-

relli buon umanista, prima, poi Don Francesco Musettini che fu poi canonico del Duomo esso pure, e Vicario del Vescovo.

Questi (che viveva ancora non è molto, ma perduta o quasi, nella tardissima età, ogni lucidezza di mente) era allora dotto nelle scienze filosofiche e nella storia, e, nominato professore di filosofia nel Liceo di Massa, ebbe pubblico scolaro quel fanciullo ch'egli avea privatamente istruito in Grammatica e Retorica; ed io riporto qui un brano d'un suo promemoria, che, oltre al valore suo biografico, è simpatica dimostrazione degli affettuosi rapporti che legavano lo scolaro al docente:

« Fornito d'ingegno non comune, profittò assai nelle » lettere e nelle scienze filosofiche. Studiava Umanità e » cominciava appena a provarsi in qualche componimento, » quando, essendomi sembrato ravvisare in lui una spe- » ciale attitudine al dialogo, gli prenunziai che sarebbe » riuscito nella Drammatica e sempre poi lo incoraggiai » in questa via.

» Questo mio giudizio, non smentito dal fatto, si venne » col tempo a confermare, e oramai il nome che s'è ac- » quistato colla sua Commedia: *Goldoni e le sue 16 Com-* » *medie*, e con varie altre non lascia dubbio che ben » ispirata fu la mia previsione e i relativi consigli che » suggerii al medesimo.

» Egli mi conservò grande amore e gratitudine e fu » da me corrisposto come era naturale. Egli mi scriveva » in una sua lettera:

» Se talora quel poco che faccio, incontra per avven- » tura qualche approvazione, io, glie lo giuro per la vita » dei miei figlioli, rivolgo tosto un pensiero di affetto e » di gratitudine al mio ottimo maestro Francesco Mu- » settini. »

E in altra lettera:

» Non le sia grave ch'io torni ancora a ripeterle ciò » che già più volte le ho detto: ed è che se pure sono un » povero cittadino nella gran Repubblica delle Lettere, nol » sono che in grazia delle amorevoli, saggie e sapienti » cure colle quali Ella per molti anni procurò all'ingen- » tilimento maggiore del mio ingegno. »

E in un'altra, dopo avermi dato minuto ragguaglio » di varî drammi da esso pubblicati, o abbozzati, o anche » soltanto ideati mi scriveva, parlando del *Dante a Ve-* » *rona:* Se mi riescirà di condurlo a fine conforme ai » miei desiderî, sarà questo il lavoro che io le chiederò » licenza di dedicare a Lei come mio maestro. »

» Io conosco quanto sia al di sotto degli elogi che » s'includono in questi pensieri del mio amico e scolaro, » nè è vanità che mi porta a farne memoria. Li registro » solamente per conservare viva e presente una cosa che » mi fu di grandissima soddisfazione e piacere, voglio dire » l'espressione d'amore e di gratitudine di un mio dilet- » tissimo scolaro. » [1].

Povero e buono e modesto Don Musettini! Se mio padre non sciolse la promessa di dedica, le giunga almeno la parola di commossa e reverente gratitudine di noi, per la vita dei quali mio padre le giurava riconoscente memoria.

L'intera famiglia di mio nonno si riuniva intanto a Massa; vi si trasferiva suo padre, l'autore del *Brindisi,* che impartiva al nipotino Paolo la prima comunione, vi veniva, reduce dagli studî liceali, terminati a Modena, mio

---

[1] Veggansi all'Appendice N. 2 due *epistole poetiche* indirizzate a Don Francesco Musettini da mio padre, quando era studente d'università a Modena.

zio Vincenzo, e i due giovinetti, secondo quanto disse il conte Ferdinando Compagni, [1], commemorando mio padre alla R. Accademia dei Rinnovati, cui apparteneva, — erano notati fra gli alunni più intelligenti e studiosi, ed ogni anno ambedue conseguivano nella rispettiva classe, i primi premî.

A Massa si strinsero di nuovo legami già prima esistenti tra la famiglia di mio nonno e la famiglia Galli, che dimoravano quasi porta a porta, e dalla quale uscì, compagno di parecchî anni più giovane, poi genero carissimo di mio padre, l'ingegnere Luigi Galli [2]; e in una casa grande, in un giardino spazioso, soleggiato, profumato d'aranci selvatici e di limoni, la brigata dei figli Galli, dei due figli Ferrari riprese gli esercizî ginnastici, e le rincorse ed il trar d'arco e di giavellotto, divertimenti prediletti di Paullo e di Pievepelago.

Intanto gli anni trascorrevano, il fanciullo undicenne s'era fatto un giovinetto, mentre Battista, il fratello suo maggiore, era mandato per gli studî militari a Vienna, e Vincenzo, il secondogenito, di tre anni più adulto di mio padre, era entrato a Modena, nel Collegio dei Pionieri [3]; ma questi durante le vacanze ritornava a Massa, e i due giovinetti, nella vita e nelle condizioni meschinissime di quel paese, parvero e furono due veri *lyons*.

---

[1] Al quale, pur troppo ora defunto, vado debitore di molte e preziose notizie.

[2] A te, caro Gigi, che cosa dovrei dire? Fu più che un aiuto, il tuo; fu una collaborazione intellettuale per un non breve periodo della vita del povero babbo; e s'io non avessi dovuto innestare sulle tue notizie altre che avevo raccolte personalmente a Modena, non avrei esitato a pubblicare per intero, tal quali, e col tuo nome, se tu me l'avessi consentito, le tue pagine piene di freschezza, di brio, d'affetto. Ma tu riconoscerai spesso qua dentro la tua mano, la tua forma geniale ed elegante, il frutto della tua memoria vivacissima.

[3] Allora Facoltà di Matematica nel Ducato Estense.

Finito il Liceo anche P. Ferrari s'inscrisse al Collegio Legale dell' Ateneo Modenese nel 1838 [1], poichè il rigore che regnava nel Ducato di Modena dopo il 1831 aveva chiuso ai giovini della provincia di Massa lo studio di Pisa che usavano prima frequentare; e cominciò per lui una nuova vita, in quella specie di clausura monastica e seminarile, che era allora imposta agli studenti universitarî.

Mi spiego: in seguito alla rivoluzione del 1831, Francesco IV, in uno di que' suoi accessi reazionarî, aveva pronunciato la celebre frase: « Questa scolaresca!... Sempre inquieta, sempre turbolenta... capigliature alla Bruto, alla Fieschi!... Legali, repubblicani; Medici, materialisti; Matematici, atei; e rivoluzionarî tutti! Non posso contare che sui veterinarî; un bel guadagno! Ho una gran voglia di chiudere l'Università... » L'Università egli non chiuse, ma con decreto di poco tempo di poi, separava la scolaresca, creando collegi-convitti distinti per le tre facoltà: un collegio dei *pionieri* regolato secondo le norme napoleoniche, d'onde s'usciva ingegneri od ufficiali del genio; un collegio medico, e tre collegi legali: uno se non erro a Fanano, uno a Modena, uno a Reggio. Il numero degli ammittendi limitato a dodici per anno, che venivan scelti con un esame detto *comparativo* in cui non ultimo conto

---

[1] Debbo alla cortesia del mio ottimo amico nobile Gaetano Parenti, capitano dei RR. Carabinieri, e di suo padre, speciali grazie per avermi trasmesso tre lettere di mio nonno, a M. Antonio Parenti, nelle quali egli gli raccomandava *il suo Paolino*, e lo pregava di dargli qualche tema di dissertazione; « fatemi questa carità, continuava, considerando alla mia lontananza dalla Capitale per servizio sovrano, riflettendo ch'io non ho beni di fortuna da lasciare a' miei figli, e ch'io debbo cercare con ogni mezzo di dar loro una professione prima di morire (se la Divina Misericordia m'accorderà vita che basti a ciò). »

si faceva delle informazioni *morali* — che voleva dir *politiche* — intorno al giovine; v' eran poi ammessi anche degli esterni, a mezza pensione, per solenne grazia sovrana; ma quelli dovevano essere giovini... *moralissimi!* Nel collegio era una vera vita da seminario, interrotta solo dalle lezioni prese all'Università, e da un paio d'ore di quotidiana libertà.

Ma dove sono giovini è sempre gaiezza di vita, anche tra le più anguste strettoie dell'azione e del pensiero.

Certo gli ottanta e più giovinotti tra i 18 e i 25 anni che erano rinchiusi nel convitto legale, che avevano quotidiano, benchè breve, contatto col mondo esterno, che non erano più ragazzi da tenere *sub ferula,* e che pure si volevano dominare, con una disciplina gesuitica, per un effetto di naturale selezione dovuto al carattere dei singoli convittori, all' ambiente in cui avevano previssuto, e ad altre cause minori ed occasionali di cui sarebbe difficile l' esame, si dividevano in due parti.

Da un lato gli sgobboni, osservanti scrupolosi ed ostentati dei regolamenti, e delle pratiche dello studio e della religione; sissignori — anche della religione — perchè a quei giovinottoni si imponeva la messa quotidiana, ed il rosario, la confessione e la comunione ogni mese, e pratiche diverse per le maggiori solennità.

Dall' altro lato stavano i ribelli, i quali, non potendo sfogarsi con atti aperti e risoluti, che sarebbero stati puniti col licenziamento, e colla perdita irrevocabile di ogni possibilità di conseguire un grado accademico qualsiasi, e così di esercitare una professione, o di coprire un impiego, si manifestavano in cento modi coperti: dispetti e gherminelle, burle ed agguati, in cui cadevano specialmente certi pretonzoli che venivano dalla montagna per lo studio della teologia, e che erano utilizzati a tenere

l'ordine e la disciplina in quella accozzaglia disordinata di giovini, per la maggior parte intelligenti ed audaci.

Nè mancava la vena giocosa e satirica di cui erano — manco a dirlo — bersaglio primo i professori.

Bisogna pur dire che questi si prestavano all'ufficio di vittime designate, con singolar disposizione; chè tra essi, è ben vero, spiccavano, belle e dotte figure: quella di Rinaldo Scozia, Consigliere Intimo, presidente dei Convitti del Ducato, animo nobile che impedì molto male proteggendo ed aiutando gli ingegni, mente colta ed elevata che produsse un vero semenzaio di ottimi giuristi, i quali dopo il 1859 occuparono alti posti nella magistratura italiana, uomo spregiudicato e privo di eccessiva e reazionaria scrupolosità politica, solo intinto d'ateismo [1]; e la nobile figura di Marc'Antonio Parenti, professore di diritto penale, oltrechè erudito e profondo letterato, uno dei fondatori degli studî sulle lettere neolatine in Italia; e quella di Giuseppe Lugli, professor d'eloquenza forense, colto e buon professore; e presso a questi stavano altri, innocui ma rispettati, quali il Vignocchi, professore d'istituzioni e diritto romano, e il Toschi di diritto civile, e Don Lenzini di Etica.

Ma « argomento di riso e di trastullo » inesauribile erano invece il *Marchi*, direttore del Convitto, e professore di pandette, che come direttore riprovava ogni libro

---

[1] A dimostrare questo ateismo, ricorderò un aneddoto: avendo gli Studenti del Convitto Legale commesso una volta disordini in chiesa, lo Scozia, fece chiamare i più turbolenti, fra i quali mio padre, e inflisse loro una solenne reprimenda, rimproverandoli e richiamandoli al dovere, e al rispetto pel luogo ove si trovavano, e per le opinioni altrui, che non era lecito offendere con atti irriverenti ed inurbani, poi li congedò e sol quando erano sull'uscio, quasi risovvenendosi allora, esclamò: « Ah!... e poi anche per il rispetto al Santissimo Sacramento!... Vadano pure. »

posteriore per tempo al Digesto, come professore aveva tutte le prerogative per essere zimbello degli allievi; spropositone nel parlare, era diventato famoso per talune sestine in cui un giovine studente, Ismaele Namias, elegantissimo poeta, morto pur troppo in giovenile età, aveva riunito le sue forme e le sue frasi più bislacche, talune delle quali divenner poi proverbiali in tutta Italia sulle labbra del marchese Colombi. Così in quelle sestine, il Marchi, lagnandosi dei rumori che gli studenti facevano durante la lezione, esclamava:

« Non senton lor, non lasciano sentire...
Ed il terzo son io per così dire. »

oppure, riferendo opinioni controverse intorno ad una determinata questione, concludeva:

« Altri dicon di sì; per l'ordinario
Io sono sempre di parer contrario »;

il Marchi, che, per aver dimenticato un dì a casa il libro senza del quale non poteva far lezione, s'era fatto applaudire ironicamente dagli allievi, e s'era rivolto, giunto già sulla porta, allo scoppiar degli applausi, per lanciare ai giovini questa terribile frase: « Arcordèv ch' andarii a l'infèren! », s'immagini il lettore in mezzo a quale uragano di risate. E, insieme al Marchi, altro tipo comicissimo, il padre Pescetelli, un grosso e grasso e donnaiuolo sacerdote che insegnava Diritto Ecclesiastico.

S' immagini quale ricca fonte di scherzi, di poesie, di satira trovassero in loro quei giovani vivaci e pieni di esuberanza giovenile! Fondarono essi un giornale manoscritto settimanale, che s'intitolava: *Il Privato*, e visse un anno, ed ebbe a collaboratori gli ingegni più eletti di

quella già eletta gioventù; tra i principali furono: Guglielmo Raisini [1], fino a pochi mesi fa, quantunque ottantenne, lustro ancora del foro modenese, che pubblicò dipoi squisite liriche, e che allora scriveva, in collaborazione con mio padre, canti danteschi satirici, tra i quali uno ne rammento che descriveva gli orribili patimenti serbati in una bolgia d'Averno alle madri, che avevano peccato in vita... per aver tenuto troppo d'occhio le loro figliuole; Mauro Jatici, anch'egli coltissimo ed elegante poeta, che ebbe fama di poi pei suoi volumi di versi, e più n'avrebbe avuta, se la morte non l'avesse colto, giovine ancora; Luigi Zini, storico del nostro risorgimento, e che prese tanta parte nei successivi rivolgimenti politici; Francesco Manfredini, coltissimo della patria letteratura e della storia; e, insieme ad altri parecchî, Paolo Ferrari, che eccelleva in sonetti satirici contro il Prof. Marchi, e scenette dialogate, e di cui rimase famosa una certa poesia bernesca, intitolata: « La fiera di Sant'Antonio » nella quale aveva rappresentato il consesso dei suoi professori in un banco d'automi, e fra essi spiccava Don Pescetelli, impersonato nella poco poetica figura del... compagno di Sant'Antonio.

Le scenette dialogate eran però i suoi cavalli di battaglia. S'andava allora sempre più sviluppando quella tendenza drammatica che il buon Musettini aveva già constatato in lui, durante il corso liceale, e cui accenna mio padre stesso nei « Cenni storici » premessi al *Gol-*

---

[1] Anche a questo venerando uomo io debbo la mia più viva riconoscenza; quando lo consultai a Modena, non sono molti mesi, io non so se più viva rimase in me l'impressione della benignità con cui accolse il figlio del suo antico condiscepolo, o lo stupore ammirato per la freschissima memoria, e la giovenile vivacità con cui rievocò ai miei occhî quei tempi pur da noi tanto lontani, data la vita faragginosa e densa dell'oggi. Oggi egli è morto!

doni con queste parole: « la smania di far commedie l'ebbi fino da fanciullo — pur troppo! All' Università tentai una prima commedia in collaborazione con un mio compagno. Non si oltrepassò il primo atto; i nostri amici giudicarono quel primo conato una bricconata! » [1].

Si capisce come in simili condizioni, e con tali attitudini mio padre non dovesse esser considerato un vero modello di studente; e i professori da lui più bersagliati aspettavano al volo l'occasione per rivalersi, e il Marchi, secondo il Namias, soleva dire:

« In quanto a me, se mi trattan così
Io ce la faccio e ce la pianto qui. »

E qualcosa ne seppe mio padre; già pericolante negli esami finali del secondo anno, sicchè il nonno dovette riscrivere a M. Antonio Parenti, pregandolo « come amico del Prof. Marchi di interessarlo ad essere in quest' anno verso il detto *suo* figlio indulgente, ed a non rovinar*glie*lo nella sua carriera avvenire per leggerezze di gioventù », quand'egli giunse alla laurea pagò il fio di tutto; a far traboccare il vaso de' suoi misfatti venne un atto *magnanimo* di lui come si piacque definirlo lo Scozia, e cioè l'essersi confessato autore d' una satira più velenosa dell'altre, di cui era stato ingiustamente sospettato autore il Namias; l'atto era *magnanimo*, ma il poeta satirico fu *bocciato* alla laurea, o meglio non fu compreso nel novero dei 12 laureandi fissato per quella facoltà; poichè il diploma di laurea riconosce: « D. Paullum Ferrari, coram spectatiss, viris facultatis Juridicæ Præside, et

---

[1] Cfr. *Goldoni e le sue sedici commedie nuove. Cenni storici.* Milano, Opere complete di P. F.: V. I, p. 5.

professoribus, et examinatoribus electis die 19 men. Junii, ann. 1843, se se præbuisse quantum profecerit in Juris utriusque Institutione, eaque doctrinæ copia, rerumque peritia se se instructum, ut Doctiss. Judicum expectationem exæquans, eorundem suffragiis (nemine penitus penitusque discrepante) dignus sit renunciatus, qui ad altiora promoveretur, et præclara Doctoris dignitate et corona insigniretur. »

Ma « dignitas et corona doctoris » non furon concesse, sicchè il povero nonno veniva così — egli, suddito fedele — a portar la pena degli spiriti ribelli del figlio, e cercò di rappezzare — se era possibile — il malanno rivolgendosi alla benevolenza di Francesco IV, che infatti con chirografo suo al Ministro di Pubblica Economia ed Istruzione, datato dal Catajo il 10 Luglio 1843, dichiarava che: « per un riguardo ai meriti del padre.... siamo disposti ad accordare a Paolo Ferrari per grazia fin d' ora la laurea ad honorem.... e questa fuori del numero dei 12 laureandi. » Avuto il parere favorevole dello Scozia, presidente della facoltà legale e direttore del Convitto, che riteneva « nulla osti a che si mandi ad esecuzione la grazia concessa da S. A. R., e che quindi al Ferrari stesso debba conferirsi la laurea in forma privata » venne a ciò delegato il Signor Professor Lugli, e il 19 Luglio « D. Paullo Ferrari Summus rei litt. Præfectus benigne concessit, ut in privata Concione hujusce Dignitatis corona donatus esset, spectatissimo Viro D. Doctori Josepho Lugli prof. ejusdem candidati promotori electo. »

Avuta così la laurea, indirizzò tosto mio padre istanza al Supremo Consiglio di Giustizia in Modena per essere autorizzato a far la pratica civile presso l'Avv. Grossi di Massa, e la criminale presso il Viceregente nel Tribunale di prima istanza in Massa stessa, e anche ciò gli fu con-

cesso in data 1 Agosto 1843, forse pensando il Duca che più opportuno fosse ricondurre il figlio sotto l'autorità paterna.

Ma l'anomalia di questo intervento ducale in favore di uno dei ribelli, non poteva a meno di destare diffidenze e sospetti nei suoi compagni, e fu certo per mio padre un momento di suprema amarezza quello in cui dovette lasciare lo studio di Modena per obbedire agli ordini paterni, colla sua laurea dottorale, che a nulla poi doveva servirgli, e senza il commiato amichevole e cordiale dei suoi più cari amici.

Fortunatamente, intermediario Luigi Galli, già da me mentovato, a poco a poco la diffidenza, riconosciuta ingiusta, si dileguò, e si ricompose l'antico legame, che doveva fare di quel gruppo di giovini, che si erano insieme temprati nei convitti legali, il nucleo delle giovini forze del partito nazionale e liberale delle provincie modenesi.

CAPITOLO III.

Il neo-dottore - praticante in legge
e giovinotto brillante
le prime armi politiche - il matrimonio

(Autunno 1843 — Marzo 1848).

Ritornato a Massa, mio padre, mentre si accingeva, con la maggior buona volontà del mondo, alla pratica civile e criminale, riprendeva anche le abitudini e le conoscenze d'un tempo, e fatto giovinotto, faceva anche lui, come abbiam fatto tutti, la sua *rosolìa:* amori ingenui, partite a bigliardo, versi petrarcheschi; « a quel tempo, scriveva egli stesso, i giovinotti che cominciavano a belare odi e sonetti erano tutti petrarcheschi, tutti tisici, tutti pseudo-leopardiani; tutti parlavano di morire. E io mi diedi al genere di moda; volli essere un petrarchista e un tisico. »

Ma la tisi poetica non gli impediva di montare a cavallo, d'essere uno dei migliori ballerini di Massa, di dedicarsi con particolar pieghevolezza e disposizione naturale al disegno, alla musica, al canto, senza aver maestri; e la perizia sua nel disegno gli fu compagna in un' opera pietosa.

Si svolse allora a Massa un doloroso dramma: la signorina Grossi, figlia dell' avvocato presso cui faceva pratica mio padre, s'era invaghita d'un giovinotto, indegno di lei, e di cui il padre suo non volea nemmeno sentir parlare; e la poveretta ubbidì al padre, e tutto racchiuse in sè il suo amore, fingendosi indifferente coll'innamorato e sop-

portandone perciò lo sdegno e i rimproveri, finchè la sua salute minata dal lungo sforzo cedette, e la poveretta morì; e mio padre ne rammentava sempre il volto emaciato, ma pur bellissimo, ch' egli aveva dovuto ritrarre col disegno, per compiacere alla disperazione del povero babbo di lei.

Nè la tisi poetica amorosa impediva al neo-dottore di dedicarsi con sufficiente impegno alla pratica sua legale, compilando anche uno studio statistico sopra i processi penali di un decennio nel Tribunale di Massa « bel lavoro — mi scriveva il venerando conte Compagni — che gli servì poscia di titolo per la pensione, quando aveva fatto pratiche per ottenerla (1883), » e di accarezzare e coltivare in pari tempo la sua inclinazione drammatica, per merito della quale egli fu ben presto eletto membro dell' Accademia dei *Rinnovati*, accademia filarmonica e filodrammatica di cui era in quel tempo uno de' soci più attivi e volonterosi Filippo Chelussi.

Sul Chelussi è bene mi fermi qualche momento, perchè a lui risale la vera paternità del *Marchese Colombi;* paternità contrastata, chè non v'è città d'Italia forse, dove mio padre non si sia sentito chiedere con aria furbesca da taluno:

— Dica un po', Ferrari, lei conosce il Signor tal dei tali di qui?....

— No; rispondeva il più spesso mio padre — perchè?...

— Eh, vada là!... — ripeteva il furbo interlocutore — come se non avessi sentito la Satira e Parini!... Capirà, quel Marchese Colombi è troppo evidentemente il suo ritratto! »

E di questi dialoghi mio padre si compiaceva e, parmi, non a torto, chè egli vi riscontrava la più genuina prova della bontà del sistema suo non di creazione, ma di os-

servazione e di riproduzione dal vero, in modo da farne scaturire un'artistica rappresentazione, senza togliergli i caratteri della verità.

Dunque Filippo Chelussi era un ricco signore, marito in seconde nozze d'una egregia dama, la marchesa Marianna Olandini; era un simpatico ma comicissimo tipo: ottimo cuore, pronto ad adoperare la ricchezza a nobili intendimenti, fanatico per le arti, era un valente musicista; suonava benissimo il violino; ma sapeva suonare anche molti altri strumenti: chitarra, violoncello, tromba, corno da caccia, pianoforte, ecc. — Questo prova che il valentuomo aveva avuto da natura ingegno buono e versatile; ma privo affatto di ogni coltura persino elementare, la sua parola, scrivendo o parlando, si trovava in costante sproporzione con l'idea; chè l'idea nella mente di lui era pronta, vivace, sana, ma quanto ad esprimerla, l'affare diventava serio, con così poca grammatica!

Il peggio è che della sua scarsa grammatica il Chelussi non aveva coscienza, epperò non studiava la parola, la frase, ma anzi parlava spedito, sicuro, lasciandosi uscire imperturbabilmente di bocca tutto quello che gli capitava. Invitato, per esempio, da un amico, altro buon sonatore di chitarra, a recarsi a Pietrasanta a prender parte ad un'accademia vocale e strumentale, suonando qualche pezzo colla chitarra, il Chelussi rispose: « Venire, verrò — e grazie anche per mia moglie, che vorrebbe venire ma non può, perchè un poco indisposta. A rivederci dunque. Se mai potrei suonare la vostra. E sono Filippo Chelussi. »

Un'altra volta, a Sarzana, in carnevale, s'era assunto l'incarico di dirigere l'orchestra per lo spettacolo d'opera — incarico gratuito, per amore dell'arte. Una sera di riposo, alcuni saltatori, funamboli, ecc., ottennero di dare

spettacolo. Il Chelussi, scrivendo a sua moglie le notizie di Sarzana, del teatro, ecc., chiuse la lettera così: « Del resto sto bene; questa sera al teatro *ballo* sulla corda; io non *sono* — voleva dire *suono* alla toscana — perchè non mi conviene, ma *sono* il tuo Filippo. »

Ed ecco una terza lettera del Chelussi stesso in cui appare più perspicuamente ancora l'estrinsecazione goffa e ridevole di pensieri in sè giusti ed arguti. Il professore di scultura, Casoni di Massa, s'era fatto iniziatore d'una scuola di Belle Arti, invitando a contribuirvi i principali signori di Massa; tra i primi e più generosi sottoscrittori fu naturalmente il Chelussi; se non che la morte del Prof. Casoni fece restare l'impresa senza effetto. Un anno dopo il Prof. Tonetti, altro esimio scultore, raccolta l'idea del Casoni per darvi seguito, e trovata la nota de' soscrittori, inviò a tutti una circolare, dicendo di voler continuare il disegno del Casoni; perciò chiedeva il versamento della prima rata, invocando l'obbligo assuntosi dai soscrittori dando la loro firma al Casoni. Chelussi, ricevuta la circolare, rispose colla sua solita concisione così: « Illustrissimo Signor Prof. Tonetti. Casoni è morto senza dirmi niente. Chelussi non dovrebbe pagare; ma io pago subito. Filippo Chelussi. [1] »

Nella biblioteca dell'Accademia dei Rinnovati trovò mio padre modo di soddisfare l'inclinazione sua alle opere drammatiche, e tutto egli lesse attentamente, romanzi, drammi e commedie, da Plauto e Terenzio che annotò, a Walter-Scott e Manzoni; e intanto intrecciava le fila d'un nuovo idillio amoroso, castissimo, l'ultimo, con quella santa donna che fu nostra madre, allora giovinetta

---

[1] Vedi su questo argomento: *Cenni storici* intorno alla commedia *La Satira e Parini*, in O. D. di P. F.: V. II, pag. 6 e segg.

ventiduenne, figlia del Dottor Carlo Branchini, oriundo modenese trasferito a Massa, come medico condotto, tra il 1815 e il' 16; e della sua prima moglie, una Giro di Bologna, sorella uterina dell'illustre avvocato Silvani. Fu, dissi, l' ultimo idillio amoroso e fu il solo veramente serio; nel 1845 i due giovini innamorati si univano solennemente in matrimonio nel Duomo di Massa, iniziando così quella vita di amorosa e piena ed intima comunione di pensieri, di affetti, di cure, di ansie, di esultanze, di dolori sopportati con ammirabile fortezza, di santi sacrifici compiuti con imperturbata serenità per noi loro figli, che la morte sola potè interrompere, dopo quarantaquattro anni. Dico interrompere, chè non mi consente il cuore di supporre che non si sia realizzato il voto più ardente di mia madre; non posso pensare che quei due spiriti così profondamente buoni, così caldi d'amore l'un per l'altro sino agli ultimi momenti, non siano uniti per sempre, come per sempre giacciono unite le loro salme nel sepolcro di Modena.

Ritornando un passo addietro, nè la pratica legale, nè la vita brillante, nè gli studî letterarî, nè l'idillio amoroso, non avevan spenta la vena satirica dello studente modenese. Era allora Direttore politico a Massa il famigerato Desperati che passò poi a Modena, donde fuggendo nel 1848, fu riconosciuto a Treviso e barbaramente trucidato dai volontarî Romani. E il Desperati un bel dì, si era nel 1846, ed era morto Francesco IV, seppe che per Massa si era sparso a innumeri copie un sonetto in massese dove del defunto Duca non si facean propriamente gli elogi; fu tosto messa in moto la polizia Estense, e i suoi segugi frugarono, scrutarono, cercarono dappertutto, ma invano! Il segreto, diviso solo col Conte Guerra e il Conte Ferdinando Compagni, era troppo ben custodito,

nè d'altronde era possibile credere che l'autore di satire così fiere e scritte in così pretto massese, fosse un modenese, il figlio del Colonnello Ferrari!

Ben presto un secondo sonetto irritò ancor più il povero direttore di polizia; era lui, il « sor Desperati » bersaglio alla nuova satira, che tentava persino di comprometterlo agli occhî de' suoi superiori, affermandosi che facil cosa era scoprire l'autore anonimo:

« Ch'a cerche e a troverà, sor Desperati! »

Il più comico si fu che discorrendosi fra giovinotti al caffè, e di questo e del precedente sonetto, e di chi potesse esserne l'autore, eran presenti Guerra, Compagni, mio padre, e un tale famoso per vanità di merito poetico e per bugiardería — mio padre tanto fece, con allusioni, e punzecchiamenti, che l'amico finì — dopo aver scongiurato i presenti a non tradirlo — con confessarsene autore, s'immagini tra quali matte risate, per lui inesplicabili ma mortificanti, dei tre complici dello scherzo.

Contemporaneamente mio padre cominciava il suo secondo tentativo drammatico; « tentai, dice egli stesso, una commedia in dialetto Massese, che è un dialetto bellissimo sicchè ne ho fornito argomento di nota al mio illustre amico e collega Prof. G. I. Ascoli nel suo primo volume dell'Archivio glottologico. »

Ma la commedia fu interrotta dagli eventi politici e dal matrimonio.

I moti del '21 e del '31, quantunque soffocati nel sangue, avevan lasciato negli animi una singolare eccitazione; si sarebbe detto che tutti i patrioti pensavano aver essi segnato il principio della fine. Chiusa dalla occhiuta vigilanza de' governi stranieri ogni via alla legale manifestazione della opinion pubblica, gli spiriti si sfogarono,

negli anni intermedî fra il '31 e il '48 nelle sètte e nelle congiure tenebrose, dalle quali uscivan qua e là conati generosi che, quantunque per sè infruttiferi, pur mostravano come il fuoco covasse sotto le ceneri. Questi conati si produssero a più riprese, specialmente nello stato romano, il più sgominato e il più servo all'Austria di tutti gli Stati italiani; e nel regno di Napoli, dove il dispotismo più effrenato si esercitava per mezzo della corruttela delle plebi.

Intanto ferveva il lavorio potente de' letterati, che in un mirabile accordo, tutti dirizzavano gli occhî e l'animo del popolo italiano ad una meta, l'indipendenza, sol divariando ne' mezzi, e levavano negli inni, nelle satire, nei romanzi, nelle tragedie, negli scritti storici o filosofici, la loro voce fatidica, presaga certamente d'un futuro ormai vicino. — Tuonava nell' Arnaldo da Brescia la voce inestinguibile della coscienza popolare che fra il despotismo teocratico e il despotismo imperiale, preannuncia la liberazione, mentre il Giusti con sdegnosa satira rispondeva nella *Terra dei morti* alla goffa apostrofe di Lamartine nell'*Ultimo canto d'Aroldo;* e gli animi, già inflammati di sdegno contro la tirannide Austriaca dalle *Mie Prigioni* del Pellico, già richiamati alle antiche glorie dalla *Disfida di Barletta* del d'Azeglio e dall'*Assedio di Firenze* del Guerrazzi, s'accendevano a nuovi entusiasmi, a nuove speranze rivivendo un passato fulgido, in quella splendida utopia che fu: *Il primato morale e civile degli Italiani,* del Gioberti, sognando un avvenire più fulgido ancora nelle *Speranze d'Italia,* del Balbo.

Il 16 Giugno 1846, dopo breve conclave, saliva sulla sedia pontificia, vacante per la morte di Gregorio XVI, Pio IX. Subito si sollevarono gli animi a maravigliose speranze; l'amnistia dal nuovo papa concessa fu salutata

da universali applausi; l'onda dell'entusiasmo fu così estesa e così potente, che trascinò il Vaticano a riforme fino allora inaudite.

A quel tempo Massa era un focolare di coltura letteraria, e di agitazioni patriottiche. — Chi lo direbbe ora vedendo quel paese tanto profondamente mutato!

Collocato fra la Toscana, il Genovesato, e le provincie maggiori dello Stato, Modena e Reggio, ne sentiva tutti gli echi e tutti i contraccolpi.

La vigilanza della polizia Ducale arrivava a qualche arresto, ed a qualche sopruso, ma era impotente a combattere la infiltrazione delle nuove idee. — Dal confine Sardo e dal Toscano passavano libri, opuscoli e giornali letti e commentati vivamente da una accolta di giovini egregi fra i quali mio padre faceva vita continua. — Erano i Conti Guerra, i Compagni, i Salvioni, Boldacci Giovanni che fu letterato distinto e morì provveditore degli studî, e artisti che lavoravano il marmo ed erano allievi del Canova e del Thorwalsen. — Questi risiedevano più spesso a Carrara, e di là erano sovente a Genova e molte volte i loro affari li conducevano anche in Inghilterra. — È facile immaginare il tumulto delle idee, ed il fervore delle discussioni che questi nuovi pellegrini accendevano nei loro ritorni al paese natale.

Collo spuntar delle speranze italiane, la posizione di P. Ferrari si fece delicata e difficile. La carica e le affezioni personali piuttosto che le opinioni politiche del padre suo, lo costringevano a non palesare troppo apertamente i suoi sentimenti patriottici; questi e la intimità che correva fra lui e la gioventù del tempo lo spingevano a salutare con gioia gli albori del risorgimento nazionale, senza infingimenti e senza tergiversazioni; e questa lotta fra i sentimenti di figlio e quelli di cittadino, amarissima pel suo cuore, gli procurò inoltre infiniti fastidî.

La posizione sua s'aggravò quando rifugiatosi a Massa il Duca Carlo Lodovico di Borbone, che aveva anticipato alla Toscana la cessione del suo temporario dominio, il figlio di costui, che fu poi Carlo III Duca di Parma pugnalato dal palafreniere cui aveva sedotta la moglie, volle avvicinarlo, desiderando una compagnia piacevole e da lui riputata *ortodossa!* Figurarsi gli imbarazzi di P. Ferrari! Le pazzie commesse da quello sciagurato principe, erano enormi; il colonnello Ferrari, comandante militare di Massa, aveva il dovere di scoprirle e frenarle e lo fece; ma di qui nuove contrarietà di mio padre; finchè quel matto meglio che cattivo ragazzaccio se ne andò e respirarono tutti: mio nonno, come governatore e come padre, P. Ferrari, e gli amici suoi, che lo vedevano con dolore costretto a così spiacevole compagnia.

Frattanto, eccoci all' alba del 1848. Tutti sapevano, tutti sentivano che era l'anno fatale: lo sentivano gli oppressi, lo sentivano gli oppressori; invano Metternich nel '47 avea cercato sgomentare il papa occupando militarmente Ferrara; ciò non era riuscito che a crescere popolarità al pontefice che aveva protestato vivamente contro il violato diritto e ad aumentare contro l'Austria l' odio inestinguibile degli Italiani. Già Carlo Alberto, il papa, il granduca di Toscana avean concesse riforme; solo il Re delle Due Sicilie aveva resistito alle proteste dei suoi popoli e a quella nobile lettera che portava i nomi di Carlo Alfieri, di Cesare Balbo, di Angelo Brofferio, di Camillo Cavour, di Giacomo Durando, di Silvio Pellico: « Non sudditi di V. M. ma Italiani di altre provincie... noi vi supplichiamo di accedere alla politica di Pio IX; alla politica di Leopoldo e di Carlo Alberto; alla politica italiana, alla politica della provvidenza, del perdono, della civiltà e

della carità cristiana. L'Italia vi aspetta, l'Europa vi guarda, Iddio vi chiama.... »

Sordo a sì nobili eccitamenti, Ferdinando II dovette ben cedere all'eroica rivoluzione scoppiata in Sicilia il 12 Gennaio, alle dimostrazioni di Napoli, e concedere non più soltanto riforme, ma la costituzione e pienissima amnistia, e passare pur contro voglia dalla coda alla testa del movimento liberale; lo seguivano ben tosto sulla stessa via Carlo Alberto, il duca di Parma, Pio IX, tutti promettendo nel Febbraio lo Statuto.

E il duca di Modena? Che faceva egli? Pensava ad afforzarsi coll'armi, ma con bene scarse speranze; lo prova una sua lettera, di cui si conserva nella nostra casa l'originale. In essa il duca dava a mio nonno tutte le istruzioni per la difesa del Massese « nei critici momenti in cui ben presto ci andiamo a trovare. Per me, mi contenterò — continua quella lettera — se si potrà dire delle truppe mie che hanno perduto tutto fuorchè l'onore. Ora pei Sovrani (parlando francamente) pare che non vi siano che due strade, l'una di cadere onoratamente; l'altra di cadere forse qualche settimana dopo ignominiosamente.

« Io al bisogno scielgo (*sic*) la prima. »

Il duca non credeva forse che la sua profezia dovesse avverarsi sì presto. Questa lettera è del 19 Marzo 1848; il 20 Marzo alle ore 6 $^1/_2$ di sera, il duca stesso scriveva quest'altra lettera, che qui trascrivo dall'originale, conservato anch'esso presso di noi, per la sua importanza storica:

« *Caro Col. Ferrari!*

Il dramma è oramai finito. Io sono già sul punto di evacuare lo Stato (!) lasciandovi una Reggenza. La rivoluzione (senza sangue) è fatta: è troppo universale il mo-

vimento, Bologna veniva in aiuto, aveva, anzi ho da far mettere in salvo mia moglie, D. Carlos e sua moglie; dunque non poteva disporre liberamente delle truppe. Ella è quindi autorizzata a ritirarsi su Reggio e Modena, od a attendere ordini della Reggenza ch'io lascio partendo, oppure se sente che la Reggenza siasi sciolta la autorizzo e la prego di non far resistenza, e dichiaro sciolti dal giuramento i miei fedeli soldati di cui conserverò sempre la memoria ovunque mi trovi, come di Lei Caro Colonnello, di Guerra, di Giacobazzi, ringraziandoli di nuovo dei loro ottimi servizi. Ella la consiglio a venire a stare a Modena, Guerra dovrà allontanarsi come potrà, e benchè non possa precisarle ove andrò, gradirò sempre di rivederlo presso di me.

È facile che mi diriga pel momento su Trieste, donde Dio sa ove andrò, giacchè l'Europa oramai non mi offre più ricovero.

Pensi qualche volta a me e mi creda

suo affez.mo
FRANCESCO.

Modena, 20 Marzo 1848, ore 6 ½ la sera.

(*Come P. S.*). A Guerra non ho tempo di scrivere e neppure a Giacobazzi. Dunque valga questa lettera per tutti tre. »

Giungevano insieme a Massa l'annunzio delle giornate di Milano e quello della partenza del duca da Modena. Massa e Carrara insorsero tosto; crearono un governo provvisorio, e invocarono la protezione del granduca di Toscana, di cui le truppe coi volontarî marciavano verso le pianure lombarde.

In tali frangenti il nonno seppe conciliare il suo dovere coll'affetto che recava ai paesi ove viveva da tanti anni; lascio la parola al conte Ferdinando Compagni testimonio di quei fatti: « Paolo potè liberamente associarsi alle manifestazioni di giubilo popolare e dividere cogli amici la azione necessaria in quel momento per dirigere il movimento e impedirgli di traviare, come pur troppo traviò più tardi producendo la rovina della ben incominciata impresa. Ma il colonnello (*mio nonno*) credette di doversi ritirare dalla città e andò prima ad Antona, da lì, traversando l'Alpe Apuana, scortato da quattro robusti montanari, scese in Garfagnana a sciogliere le truppe del duca, indi valicando l'Appennino si recò a Pieve Pelago nel Frignano ed ivi attese l'arrivo della famiglia che lo raggiunse passando per Pistoia. Vedemmo tutti con sommo dolore partire l'amico Paolo; lo salutammo commossi, e molti, fra cui chi scrive, lo accompagnammo sino a Lucca, dove ci separammo mestamente: ben sapevamo che non lo avremmo riabbracciato sì presto! »

In tali drammatiche condizioni riprendeva mio padre la via di Modena, accompagnato da mia madre, dalla mia sorella maggiore Carlotta, nata nel '46, e lasciando un altro figliolo, Sigismondo, nato pochi mesi prima, a balia nel villaggio d'Antona — un pittoresco villaggio dell'Appennino Massese, famoso per la bellezza delle sue donne, e che una leggenda, ormai sfatata, vorrebbe fondato colà da profughi abruzzesi.

CAPITOLO IV.

Le prime armi rivoluzionarie.
Il 1848 a Modena.

La rivoluzione del 1848 veniva, forse opportunamente, a troncare quella vita studiosa e dilettevole che mio padre aveva condotto a Massa; sposo e padre, ma giovanissimo ancora, la vita era troppo facile in quell'ambiente sereno ma troppo limitato.

A Modena invece, residenza del duca, la vita era un po' quella d'una capitale, specialmente in confronto a Massa; e, come le abitudini mondane, così anche le idee vivificatrici s'eran più rapidamente diffuse in quella città patriottica quant'altra mai d'Italia, sicchè i moti dell'altre provincie vi avevano avuto una potente ripercussione.

Il duca partendo, aveva lasciato un Consiglio di Reggenza, ma senza illudersi troppo sulla sua durata, come appare dalla lettera da me pubblicata nel precedente capitolo.

Infatti il Consiglio di Reggenza tosto si sciolse e al suo posto fu nominato un Governo Provvisorio di cui era capo *Giuseppe Malmusi,* integro uomo, una tra le più nobili figure delle lotte modenesi per il risorgimento, che aveva avuto parte importante nei movimenti del '30 a Roma. Fuggito in seguito al malo esito di quei moti, riparò nei monti della Sabina; poi s'arrolò a Terni nella colonna bolognese d'insorti che s'avviava verso Roma; e s'arrolò in condizioni specialmente comiche e drammatiche

ad un tempo; chè egli a Terni era giunto colla moglie sua: una giovinetta quindicenne e timida, che rimase all'osteria mentr'egli usciva in cerca di notizie. In luogo delle notizie trovò il corpo dei volontarî; fu riconosciuto, chiamato, pregato: in breve, quand'egli ripassò sotto l'osteria, era armato, equipaggiato e veniva ad accommiatarsi dalla poveretta che lo vide partire esterrefatta, non trovando nemmen le lagrime nell'inaudita novità del caso.

Al Malmusi era compagno influente e cooperatore Giovanni Minghelli, avvocato allora giovine, e figlio d'un avvocato celebratissimo e liberale d'antica data.

Il governo provvisorio si pose tosto ed alacremente all'opera; in quei momenti d'entusiasmo, il bene così insperatamente presto conseguito, ma così profondamente desiderato, trascinò tutti nell'illusione che la conquista della libertà fosse ormai stabile ed intangibile; ahimè, quante intestine discordie dovevano ancor ritardare il cammino della idea nazionale, quante delusioni, quanti patimenti, quanto lungo e doloroso periodo d'aspettazione dovean sopportarsi, quanto sangue ancora doveva spargersi, prima che l'impresa « che fu nel cominciar cotanto tosta » giungesse a compimento!

In quei primi momenti dunque parve che primo compito dovesse essere distruggere ogni traccia dell'odiato governo ducale; e fu con attività entusiastica e febbrilmente gioiosa che governo provvisorio e popolo vi si accinsero, in uno slancio d'amore che faceva tutti buoni, tutti fratelli; tutti dovevano godere in quei dì senza pensieri, tutti dovevano provar l'effetto della ricuperata libertà. Si scioglievano i convitti e si riapriva l'Università, partivano le truppe ducali, e si organizzava la guardia civica, s'iniziava una spontanea sottoscrizione pei poveri della città, che venivano elencati, in numero di più che diecimila,

dai varî parroci, e alla sottoscrizione volevan concorrere e concorrevano in modo cospicuo gli israeliti della città « sentendosi veramente fratelli ai loro concittadini esercenti altro culto » come dice la Notificazione 26 Marzo 1848, colla quale gli israeliti stessi ponevano a disposizione dei parroci 20 centesimi per ciaschedun povero.

Intanto fogli volanti sopra fogli volanti diffondevano d'ora in ora, per la città, le notizie che giungevan da Milano, dal Piemonte, da Roma, dagli altri paesi sollevatisi, da Vienna, senza curarsi di sceverare le vere dalle false, specie quando annunciavano trionfi delle armi italiane.

Altre sottoscrizioni si aprivano: per inviar soccorsi dove si combatteva, per armare ed equipaggiare la guardia civica; si decretava giorno festivo il 29 Marzo, ottavo del dì del riscatto, che veniva festeggiato con grande solennità come si vede nel programma pubblicato il 29 Marzo stesso. Al Caffè Sandri spontaneamente incominciavano gli arrolamenti nella guardia civica, che furon poi continuati nelle sale superiori del Foro Boario; « marcerete con me per la causa santa della nostra cara patria Italia » così con enfasi patriotticamente ingenua il Fontana, capo battaglione della guardia civica mobile, chiudeva il suo Avviso del 31 Marzo.

Intanto l'opera di italianizzazione procedeva rapidamente. All' eroico e trionfante sforzo de' Milanesi rispondeva nel 25 Marzo il regale proclama di Carlo Alberto: « I destini d'Italia si maturano... Le nostre armi che già si concentravano sulla vostra frontiera quando voi anticipaste la liberazione della gloriosa Milano, vengono ora a porgervi, nelle ulteriori prove, quell'aiuto che il fratello aspetta dal fratello, l' amico dall' amico... »; e le truppe piemontesi passavano il Ticino e il 3 Aprile entravano in Pavia. La guerra dell'indipendenza era cominciata: Fusinato e Prati,

Mercantini, Carrer e Mameli, Montanelli, Poerio e Carbone ne erano i vati: Ugo Bassi, dalla scalinata di San Petronio a Bologna, Ciceruacchio da Piazza Venezia a Roma ne erano gli oratori; e l'entusiasmo trascinava gl'incerti, scoteva e sbalordiva i paurosi, incalzava i retrivi: « Guerra! mormorava Pio IX, e impartiva, commosso, l'apostolica benedizione ai volontarî romani e al vessillo italiano; guerra! rispondeva sbalordito il granduca Leopoldo II, ed animava la gioventù toscana in soccorso dei fratelli lombardi; guerra! brontolava in Napoli Ferdinando II, e mandava sul Po parecchî de' suoi battaglioni, e all'Adriatico molte delle sue navi. E al Po, sul Ticino, lungo la Valtellina, presso i laghi di Como e di Garda, da Torino, da Genova, da Bologna, da Firenze, da Roma, da Sicilia correvano i soldati dell'indipendenza, i seguaci di Garibaldi, i vecchî carbonari e i nuovi cospiratori, gli esiliati del '20 e del '31, i discepoli del Gioberti e gli ammiratori del Nicolini.

Modena rispose anch'essa, e degnamente, all'appello della patria.

Le truppe formatesi nell'ex-ducato dovevano, parte restare a difesa della città, parte — ed era la Guardia Civica Mobile — aggregarsi al *corpo d'operazione* comandato dal generale Durando, e costituito dal nucleo principale delle forze romane, e dai siddetti *corpi franchi,* formati dalle truppe volontarie di Toscana e dei ducati; infatti il 18 Aprile la colonna mobile modenese forte di 1300 uomini, passava il Po a S. Benedetto coi pontifici a destra e i toscani a sinistra, e marciava verso Governolo che occupò nello stesso giorno (*Proclama del Governo Provvisorio,* 20 Aprile '48), e il 24 dello stesso mese si batteva a Governolo.

Come curioso ed inedito documento degli entusiasmi di

quei giorni, lasciatemi riprodurre qui un quadro eseguito da mio padre in quei giorni, e rappresentante la partenza d'un volontario della Civica Mobile nella sua quarantottesca divisa.

Ciò che è caratteristico del quadro (posseduto da mio cugino Cesare Ferrari che me ne fece eseguire la copia in aquarello dal cortese ed esimio Sig. Evaristo Guerra) è il modo di fattura. Il disegno è a tre sole tinte ottenute sovrapponendo tre strati: uno di cartone, uno di carta grossa, uno di carta velina, e intagliando poi a punta di temperino in modo da asportare il solo cartone, o il cartone e la carta dove si voglion ottenere tinte più chiare, o tinte chiarissime; il quadro racchiuso tra due vetri, va naturalmente guardato per trasparenza, e ne deriva certo

un effetto sorprendente di vita, di animazione, di sfondo; esso misura centimetri 40×60.

Era frattanto giunto a Modena il nonno mio con tutta la sua famiglia; e fu sua prima cura presentarsi al Capo del Governo Provvisorio, chiedendogli se gli si consentiva di rimanere in Modena; egli non ritenersi sciolto dal giuramento fatto al duca, ma in pari tempo, come italiano e modenese, non voler fare cosa alcuna che tornasse in danno del suo paese. Al che il Malmusi nobilmente rispose che non avrebbe mai chiesto ad un soldato di mancare alla sua parola, nè mai pensato che un italiano potesse mancare ai suoi sentimenti. E il nonno rimase in Modena semplice borghese e semplice spettatore, almeno in atti, di tutto quel movimento cui invece partecipavano vivamente mio zio Battista, tenente dei pionieri, o del genio come oggi si direbbe, mio padre semplice guardia civica e mio zio Vincenzo ingegnere.

Da Modena, e lo prova l'importante lettera, che pubblico in appendice al presente capitolo, [1] indirizzata in quei giorni a Giuseppe Malmusi dal C.te San Martino per incarico del Re Carlo Alberto, partiva l'idea de' plebisciti per l'annessione al Piemonte delle varie terre d'Italia; e mentre le truppe piemontesi varcavano il Mincio, combattevano e vincevano a Monzambano, poi a Valeggio, poi a Pastrengo, la Lombardia, la Venezia, i ducati dichiaravano per voto universale di sottomettersi alla sovranità di Casa Savoia.

Ma ad un tratto, un terribile annuncio distrusse l'unione così bene auspicante pei destini d'Italia, gettò lo sgomento in molti cuori, annichilò speranze da due anni fomentate

---

[1] Vedi Appendice N. 4.

e accarezzate: Pio IX, rammaricandosi forse d'esser considerato il principale autore delle commozioni liberali che agitavano l'Italia, con un' Enciclica del 29 Aprile deplorava la guerra contro l'Austria, disdiceva il suo concorso ad essa, e confessava chiaramente di amare, per l'ufficio del suo supremo apostolato, di un medesimo paterno amore e di abbracciare d'un medesimo paterno amplesso tutte le genti, tutti i popoli, tutte le nazioni.

Proprio allora la bandiera dell'indipendenza sventolava lietamente augurosa sulle rive dell'Adige, e l'esercito nazionale occupava Custoza e Sommacampagna, assediava Peschiera! Dovette essere con un ben profondo sospiro di sollievo che l'Imperatore e Metternich accolsero la novella dell'Enciclica!

Da quel momento le cose volsero al peggio; richiamate o sconfessate le truppe papali, ritratto l'esercito di Ferdinando II, che empiva Napoli di violenze, di strage e di rapina, a punto il dì che si doveva aprire il parlamento, imposto all' ammiraglio De Cosa il ritorno della flotta, cominciarono le sconfitte. A Curtatone e Montanara i Toscani eroicamente cadevano sotto la mitraglia di Radetzky, il 10 Giugno il Generale Durando, Cialdini, d'Azeglio erano sconfitti dai croati sui monti Berici e Vicenza cadeva; si preparava il gran disastro di Custoza!

Intanto a Modena eran corsi giorni caldi di fervor patriottico: il pensiero de' cittadini era corso ai martiri caduti sulla via dolorosa che ad essi sembrava ormai percorsa senza possibilità di ritorno; il 26 Maggio, anniversario del dì del suo supplizio, s'inaugurava un cippo funerario a Vincenzo Borelli, caduto nel '31, con Ciro Menotti, e mio padre recitava su quella tomba un sonetto che l' « *Italia Centrale* » riproduceva, e di cui ecco le quartine:

« Da questo avel che narra alta sventura
A quanti son da l'Etna a l'Eridano
Sorge e al cor ci ragiona un senso arcano
Che noi tutti a sublimi opre matura.

Chi piange qui? Steril tributo e vano!
Libero spirto uman pianto non cura:
Non si piange: si medita, si giura
Su la tomba d'un martire italiano! »

Ma anche Modena diveniva ben presto teatro di discordie letali. Bisogna considerare che nella popolazione campagnuola del Ducato eran vivissimi i sentimenti religiosi; finchè il papa era stato coi liberali, molti avean fatto violenza alle loro simpatie politiche per seguirlo sulla nuova via,... e anche barcamenarsi il men peggio nel nuovo ordine di cose; ma appena Pio IX si fu ritratto, non seppe lor vero di conciliare la fede e l'obbedienza al « Dócca »; aggiungi i duchisti, che eran stati cheti nei primi tempi ed ora riprendevano ardire, i contadini del Frignano, i montanari, anch'essi più propensi al governo ducale che « a i rivoluzzionèri » come chiamavano essi i liberali, e che scendevano in città con piglio minaccioso; aggiungi finalmente coloro che avean da guadagnare solo pescando nel torbido, e che, nella incertezza generale, si affrettavano ad arraffare; e avrai altrettante cause di disordine. Si giunse a tale, che alla mezzanotte del 19 Giugno, per mostrar che il governo stava sull'*attenti*, si battè la *generale*, e uscirono per le strade la Guardia Nazionale e un battaglione di piemontesi della guardia comandato dal colonnello di Sambuy, mentre sulla piazza del palazzo ducale si piantavano due cannoni.

Quel che s'era fatto per precauzione quella notte si dovè ripetere sul serio due giorni dopo, ed ecco il perchè: di-

sciolti i *corpi franchi*, i volontarî della Guardia Civica Mobile Modenese, si avviarono al ritorno, guidati dal loro capo battaglione, il Fontana già nominato, e da un tal Piva di Sassuolo. Valorosissimi in battaglia, i soldati dei *corpi franchi* non erano però, a vero dire, stinchi di santi, e il loro comparire ne' varî paesi era segnato da un salutare spavento dei terrazzani, che vedevan minacciate le loro provviste dai modi molto sommarî di requisizione e di vettovagliamento usati da que' salvatori della patria.

Il Governo provvisorio si preoccupò di questo stato di cose, e mandò il 18 Giugno l'ordine al Fontana ed al Piva, che si trovavano a Bozzolo con parecchie centurie di volontarî, di rientrare in Modena dove avrebber deposte le armi, poichè essi avevan rifiutato di sottomettersi ad un precedente decreto governativo di disarmo.

E quì lascio la parola al giornale *Il Nazionale* che nel suo numero 2, anno I°, del 23 Giugno 1848, così narra la scena dell'arrivo dei volontarî, una scena che finì in farsa, dopo aver per poco minacciato di volgere in tragedia:

« Alla mezzanotte del giorno 21 corrente fu battuta la generale; si riunì buon numero di Guardie Nazionali che si schierarono nel piazzale di S. Agostino. — Correva voce che tre centurie de' volontarî nostri da Bozzolo si portassero a Modena con intenzioni ostili: volevano, si diceva, abbasso il Governo, il Municipio, il Comando militare, ecc. Alla mattina si mandarono varie deputazioni a Rubiera ove eransi fermati i volontarî, per cercare di venire ad accomodamento. — La Guardia nazionale, i cacciatori, e 400 Piemontesi si posero in ordine di battaglia fuori di porta S. Agostino; all'imboccatura della strada erano stati appostati due cannoni, ed altri due sulle mura. — Così rimasero le cose sino alle 11 e mezza antimeridiane, nella qual ora essendo stata combinata ogni divergenza, ognuno

fu rimandato alle proprie case coll'invito di riprendere le armi alle 5 pom., onde fare gli onori militari ai vegnenti corpi franchi. — Alle 7 circa entrarono in Modena 180 giovani sotto gli ordini del capitano Fontana, ed altri 50 condotti dal tenente Montanari. — Mancarono i 200 capitanati da Giuseppe Piva i quali si recarono al loro paese (Sassuolo). — I militi del Fontana entrarono a suono di banda, e schieratisi in piazza d'armi unitamente a tutte le truppe Modenesi e Piemontesi, il detto Capitano, credendosi offeso dall'essere accolto con tanto apparato di forza, si rivolse ai suoi gridando: « Questa spada è disonorata, io la farò in pezzi. » Allora i suoi fidi corsero ad impedirgli un tale atto, opponendosi colla voce e colle braccia. — In questo trambusto fu sparato qualche colpo di fucile per caso; il popolo che ivi era accorso si diede alla fuga, e così fu messo l'allarme per tutta la città, ma ben presto fu ripristinato l'ordine, e si udirono grida di fratellanza e d'amore, cosa che tutti i buoni cittadini desideravano ardentemente. — Noi non sappiamo se le intenzioni del Fontana fossero ostili come si disse, ma accertiamo fin d'ora che, ufficiale d'onore com'egli è, già si fa ad invocare di essere giudicato da un consiglio di guerra. Ad ogni modo si deve una parola di lode alla Guardia nazionale per essere corsa in buon numero sotto le armi alla notturna chiamata; e ci gode l'animo in pensare che se tanto ha fatto per gente forse irritata dai mali trattamenti sofferti, ma non mai nemica, ben altro coraggio mostrerebbe contro un'invasione austriaca. »

Questo il racconto ufficiale dell'avventura.

Ma ben altra era stata la comicità degli episodî a cui avevan partecipato mio padre, co'suoi fratelli e il nonno.

S'era cominciato collo schierare le truppe in piazza d'armi in modo che i cacciatori, in caso di tafferuglio,

avrebber sparato nelle spalle de' piemontesi; ond'è che mio nonno, vista la cosa dall'alto delle mura, dov'era semplice spettatore, aveva spedito mio zio Vincenzo, improvvisato sergente dei cacciatori, all'altro figlio suo Battista, per avvertirlo di cambiar posizione colla compagnia di cacciatori che comandava; il sergente, matto allegro, trovandosi trasformato in ufficiale d'ordinanza, ma senza cavallo, era giunto dinanzi al suo tenente al galoppo, inforcando con grande serietà... la sua sciabola, e gli avea trasmesso l'ordine, ripartendo colla stessa cavalcatura e dello stesso galoppo con grande scandalo dello zio Battista, che aveva il contegno del vero ufficiale dinanzi alla truppa.

Poi era venuto, più tragico, il momento in cui il Fontana aveva voluto spezzare la spada; questa, fosse divergenza d'opinioni tra lei e il suo proprietario, o fosse cattiva tempra, non s'era voluto spezzare, e gira di qua, volta di là, piegala su questo e su quel ginocchio, aveva assunto le genuine sembianze d'un cavatappi, con un particolare effetto di comicità nell'eroico atteggiamento del Fontana.

Ma i soldati di questo gli s'erano intanto stretti intorno minacciosi: e di rincontro i *civici*, che li circondavan da tutti i lati, parte s'eran sentiti riscaldare gli ardori bellicosi, mal corrisposti però dai vecchî fucili arrugginiti, di cui bisognava puntare il calcio a terra per potere armare il cane, parte invece s'eran prudentemente riparati dietro le piante che ombreggiavano il galoppatoio della piazza.

Prevalsero i sentimenti di pace e di fratellanza, e i miei zii e mio padre, insieme a parecchî altri, corser per le file a sollevare, coi loro fucili posti di traverso, le canne già puntate contro i volontarî, e, come dice il buon *Na-*

zionale: « Si udirono grida di fratellanza e d'amore »; intercalate però da fucilate, non più dirette contro i volontarî, ma contro quelle poco animose *guardie nazionali* che s'eran rifugiate dietro le piante e che ora, passato il pericolo, uscivan dai loro ripari, cercando, col riordinare in modo espressivo il loro abbigliamento, di far credere che v'eran stati a soddisfare un bisogno non precisamente spirituale.

Furon le sole schioppettate udite in quel giorno, che pure avrebbe potuto segnar la data d'una lotta fratricida. [1]

La prudenza e il senno mostrati da mio padre in questa celebre giornata gli valsero la nomina a sergente dei cannonieri (!) prima, poi — meno male — ad ufficiale della Guardia Nazionale. Ma gli allori di Marte non dovevano cingere la sua fronte.

Il 25 luglio sui campi insanguinati e miserandi di Custoza rovinava il grande sogno dell'indipendenza italiana; l'esercito liberatore era costretto a retrocedere, mentre l'Austria rioccupava il Lombardo-Veneto — eccetto Venezia — e i ducati, e avrebbe rioccupato anche le Romagne se Bologna non avesse saputo con meraviglioso ardimento respingere gli assalitori.

---

[1] Il Giuseppe Fontana, o « *Fountanètta* » come lo chiamavano a Modena, protagonista della scena tragicomica, non era del resto, come potrebbe dedursi da questo particolare episodio, un fazioso o un fanfarone; fu soldato valoroso; nel '48 stesso lasciata Modena andò a Bologna aiutante di Livio Zambeccari, colonnello dei cacciatori dell'Alto Reno; poi partecipò il 27 Ottobre del '48 stesso alla difesa di Mestre e vi perdette il braccio destro. Dal '50 al '58 fu segretario di Mazzini; poi, si diede al commercio, ed era nella Nuova Guinea quando seppe dei prodromi del '59; ritornò tosto, si battè nel '59, nel '66, col corpo che doveva passare il Mincio, e rimase da allora nell'esercito; diventò generale, fu al Ministero della Guerra e morì or son tre anni o quattro.

L'8 Agosto Francesco V emanava da Mantova un proclama, affisso nel dì successivo per le vie di Modena, e che cominciava così:

FRANCESCO V, ecc.

Dopo vicende diverse la Provvidenza Divina Ci permise di seguir l'impulso del Nostro Cuore e del dovere, riavvicinandoci ai Nostri amatissimi Sudditi ed alla Patria. Fra poco saremo in mezzo a voi per riprendere l'esercizio della Sovranità, e per travagliare (*sic*) a tutta possa a rimarginare le piaghe, che le passate agitazioni apersero nel vostro seno.

Benchè Ci rincresca, pur dobbiamo rammentarvi come una minorità turbolenta giovò alle mire ambiziose di alcuno dei Governi vicini, ed ebbe parte alla distruzione di uno Stato indipendente.

Riconosciamo per nemici quelli che s'impadronirono de' Nostri Stati, ed anche ciò soltanto finchè essi abbiano restituito tutto quanto Ci compete dell'eredità de' Nostri Maggiori, ed in forza dei Trattati, che da parte Nostra abbiamo in ogni tempo scrupolosamente osservati.

Confidiamo che la gran maggiorità dei Sudditi rimastici fedeli coopererà, secondo le sue forze, al ristabilimento del suo legittimo Sovrano, e dell'ordine pubblico.

Accordiamo un'amnistia generale, eccettuando quei pochi Capi o Promotori, ai quali lasciamo il tempo di allontanarsi dallo Stato, ed eccettuato pure chi siasi macchiato di delitto comune.

Ci lusinghiamo che niuno fra gli amatissimi Nostri Sudditi si unirà più oltre ai Nostri attuali nemici, giacchè

d' oggi in poi chi volontariamente presterà loro ajuto, e di propria scelta andrà a combattere nelle loro file, sarà colpevole di ribellione, e di aver contribuito a prolungare lo stato di guerra e di agitazione nella propria Patria.

. . . . . .

(Tratto dall'opera: *Documenti risguardanti il governo degli Austro-Estensi in Modena dal 1814 al 1859..... pubblicati per ordine del Dittatore delle provincie Modenesi* P.te I.a Modena, Zanichelli, 1859).

Non pare che le indulgenti intenzioni del duca trovasser molta fede tra i Modenesi, forse pel timore che un nuovo terremoto venisse a far palese al figlio quell' ira del Signore, che già aveva dissuaso il padre dal concedere la promessa amnistia ai profughi del '31.

Fatto sta che molti preser la via dell' esilio e fra gli altri mio padre che si rifugiò nei monti sopra Vignola.

CAPITOLO V.

Le prime armi drammatiche
i primi trionfi.
(1848—1853).

La casetta ove P. Ferrari s'era rifugiato aveva il vantaggio d'essere a un paio di miglia dal Bolognese, nè molto lontana, attraverso l'Appennino, dal confine toscano, e offriva quindi una relativa sicurezza dalle sorprese degli sbirri ducali. E fu là, ch' egli, profugo e nascosto, in quella solitudine forzatamente oziosa, che doveva esser ben grave per un giovine di 26 anni, lontano dalla moglie e dai figli, sentì risvegliarsi ed affermarsi « la smania di scriver commedie » com'egli la chiamò di poi.

Già un primo frutto avea dato questa smania a Massa, dove nel '47 mio padre aveva scritto una commedia in dialetto massese intitolata: *Baltromeo calzolaro;* era una commediola in due atti, con cangiamenti di scena durante gli atti, che fu letta agli amici riscotendo molte approvazioni; ma rimase poi nel cassetto, donde non doveva uscire se non nel 1865, trasformata nel *Codicillo dello zio Venanzio*, poco guadagnando, a giudizio di mio padre stesso, dal lato della tela, molto invece perdendo dal

lato del dialogo, improntato di molto maggiore e più saporita naturalezza quand'era in dialetto.

A Vignola nacquero la seconda e la terza commedia: *Un ballo in provincia* [1] e *Un' anima debole.* « Io non voleva — dice mio padre — che dirozzarmi la mano a scriver dialogo per assaggiare l' attitudine mia a tal lavoro » ; sicchè, lette le due commedie a suo fratello Battista, che intanto l'aveva raggiunto lassù, le mandò nel cassetto a far compagnia a *Baltromeo calzolaro;* la seconda non ne uscì altro che trasformata per due volte, ma senza gran risultato, come dirò più oltre; la prima, ripulita alla meglio nel '61, fu recitata da Bellotti-Bon per sua beneficiata.

Questo il piccolo fardello letterario col quale P. Ferrari rientrava in Modena sullo scorcio del '48 stesso, quando v'era ormai ristabilita una calma scoraggiata e triste.

Il nonno era stato nominato, col ritorno del duca, capo dello Stato maggiore delle truppe Estensi, e gli era stato assegnato l'alloggio, a carico dell' Economato Militare, al secondo piano del fabbricato a ponente adiacente alla Caserma detta di Sant'Agostino, di ragione della Congregazione di Carità.

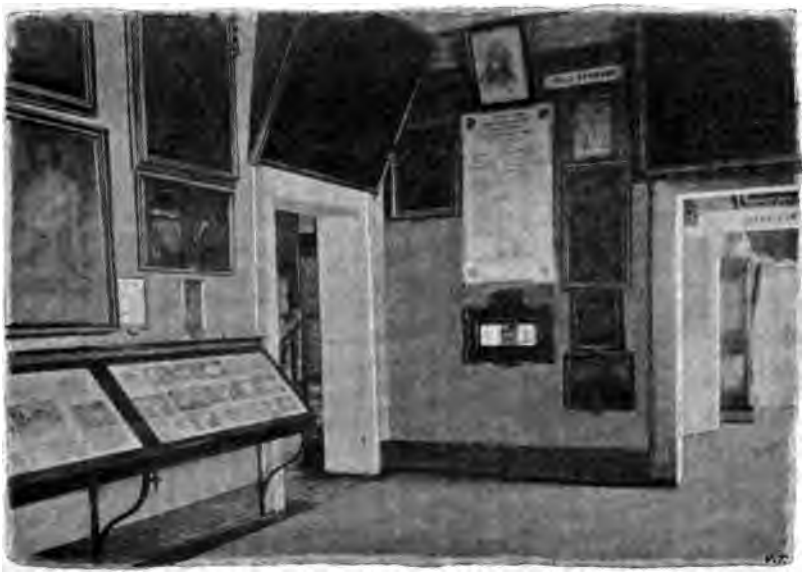
Tale fabbricato è ora divenuto proprietà del Municipio di Modena, che v'ha posto al primo piano la Bib. Estense, ed al secondo, proprio dove dimorava il nonno, il Civico Museo. Dobbiamo vivissima riconoscenza alla memoria degli egregi sigg. Carlo Boni e Cesare Cerretti, per cura insistente e affettuosa dei quali la camera che servì di studio a mio padre fu chiamata: *Sala Ferrari,* e vi fu

---

[1] Per maggiori notizie su questa commediola v. Op. dramm. di P. F.: Cenni storici intorno a: *Un ballo in Provincia*, V. III, pag. 189 e segg.

apposta il 3 Giugno 1895 una lapide portante i titoli delle commedie ivi scritte da lui.

In quella stessa sala, sotto quella lapide, se il Municipio di Modena vorrà acconsentirvi, staranno quind'innanzi depositati i manoscritti di Lui, che furono sin qui custoditi da noi, suoi figli, come sacre reliquie.



Fu là che mio padre rivide tutti i suoi cari e riprese con loro le dolci consuetudini della vita domestica patriarcale; fu là ch'egli, continuando gl'intrapresi tentativi drammatici, scrisse un'altra commedia, anzi un dramma in cinque atti: *Un'anima forte;* uno di quei lavori saturi di politica che non si sarebbero potuti recitare, volendolo pure, tranne in Piemonte.

Quell'inverno dal 1848 al 1849 fu un inverno terribile per le ansie patriottiche, e per i pericoli che correvano a Modena coloro, i quali tenevano l'occhio fiso, e l'orec-

chio teso al Piemonte, dove si preparava la ripresa delle ostilità con l'Austria.

Le dimostrazioni erano allora frequenti, promosse talvolta dalla impazienza dei patriotti, tal' altra dalla insolenza delle soldatesche ducali. Una festa, in cui i dragoni del duca si mostrarono ancora più provocanti, scoppiò un conflitto fra giovani cittadini e studenti da una parte, e i dragoni dall'altra, e questi non trovandosi in forze, batterono la ritirata verso la loro caserma di S. Eufemia, dove giunti, rinforzati dai compagni si diedero a menare sciabolate contro quella gioventù che fischiava ed urlava.

Accorsero mio nonno, capo dello Stato Maggiore delle truppe ducali, e il principe di Lichtenstein, generale comandante le truppe austriache. Ma quei forsennati dei dragoni, accecati dal furore, non vedevano nulla ed il colonnello Ferrari in quel parapiglia venne ferito di sciabola alla nuca, e il principe generale andò pesto e malconcio. Pochi cavalieri austriaci ridussero al dovere quella canaglia che fu chiusa nella caserma, dove accorsero i figli del colonnello e molti giovini cittadini, che prestarono le prime cure al ferito.

Allo scoppio della guerra nel Marzo del '49 il duca di Modena, si rifugiò colle sue truppe nel forte di Brescello, abbandonando la città in custodia di un Governo militare affidato agli Austriaci.

Furono giorni di vero e proprio stato di assedio, tanto più rigoroso, quanto meno forte e numeroso era quel presidio. I più audaci fra i Modenesi si proponevano di tentare almeno di fare novità, ma prevalse il partito dei più savî, fra i quali era mio padre, che ormai aveva acquistato autorità e prestigio presso la cittadinanza, perchè era conosciuta la sua devozione al partito nazionale, e la sua prudenza.

I più caldi ed i più compromessi, obbedirono al consiglio di eclissarsi, e andarono chi in campagna, chi sui monti, alcuni, avendo saputo che le teste dell'esercito Piemontese si erano avanzate fino a Parma, si recarono in quella città a salutare, come si diceva allora, *i padiglioni di Giacobbe e le tende d'Israele.*

Ma a quelle speranze, tennero dietro giorni tristissimi; la disfatta di Novara, il ritorno del duca e dei suoi partigiani, i quali, se non avevano osato aperte rappresaglie nel periodo precedente, ora, che si tenevano sicuri e padroni del campo, accennavano a metter fuora gli artigli — in guisa che coloro, che erano in voce di appartenere al partito nazionale o liberale e che non potevano andare a raggiungere gli emigrati in Piemonte o in Toscana, erano costretti a vivere mogi, tranquilli e ritirati. Pure, a poco a poco, quantunque a tutti coloro che avevano avuto qualche parte negli avvenimenti del 1848 e del '49, meno i pochi capi e promotori puniti coll' esilio, fosse raccomandato il riserbo e la vita ritirata, pure, dico, a poco a poco si andò formando in Modena una società liberale, che si asteneva per proposito dalle cerimonie ufficiali, ed evitava studiosamente qualsiasi contatto colla guarnigione austriaca.

Non erano più i tempi feroci di Francesco IV, ed il governo del Duca Francesco V (sebbene fosse irremovibile nei principî), non era nè oculato nè persecutore, e quindi bastava una mediocre prudenza, per vivere tranquilli in quella specie di cospirazione blanda, ma perseverante, che serpeggiava fra coloro che aspiravano ai tempi nuovi.

In questa società allora nascente, e poco numerosa, mio padre trovò i primi applausi ed i primi incoraggiamenti. *L'anima debole* e *l'anima forte*, drammi, come dissi, essenzialmente di attualità politica, letti in privatissime

riunioni, ebbero un successo enorme. — Dopo questi lavori a forti tinte, la commedia scritta in dialetto massese, letta in casa Galli, davanti alla piccola colonia massese che viveva a Modena, ebbe un successo di comica festività.

A troncare dolorosamente questi sorrisi sereni, che rompevano la caligine della servitù ribadita, venne una terribile sventura famigliare; il 12 Febbraio 1850 moriva la nonna, l'ammirabile sposa e madre, intorno alla quale s'era accumulato un tesoro d'affetti, che si trasformò — lei morta — in un sacro culto, ispiratore a mio padre d'una delle sue più *buone* commedie: *La donna e lo scettico*, dedicata:

ALLA SANTA E ADORATA MEMORIA
DI MIA MADRE
ELISABETTA PALMIERI
DA MODENA.

Poco dopo Angiolina, sorella di mio padre, rimaneva vedova con sei bambini; e il nonno, quasi a riempiere il vuoto lasciato nel suo cuore dalla recente perdita, la chiamava con sè da Firenze; e tutta la famiglia si riuniva così in Modena in una patriarcale accolta di diciannove persone!

Era una famiglia ammirabile: il *pater familias* buono, indulgente, amoroso pur nell'austerità della sua figura di vecchio soldato di Napoleone e di generale, si compiaceva dalla larga corona di figli e di nepoti, e, sempre fermo nel rispetto del dovere giurato di suddito e di soldato, compativa o fingeva d'ignorare gli slanci patriottici dei figli, anche quando questi gli facevan noti e slanci e aspirazioni in modo più o men velato; e la simpatica, allegra armonia de' giovini che lo circondavano si sfogava

in feste tutte intime e famigliari, per ogni onomastico, per ogni anniversario; quasi sempre si trattava di scene drammatico-musicali di cui il poeta era mio padre, il maestro mio zio Battista, esimio musicista e suonator di chitarra, attori e cantanti le mogli e i figli loro, e quelli della loro sorella; eran dialoghi tra nipotini, opere in musica scherzosamente pompose, talora semplici liriche; ma tutte improntate alla stessa vivezza d'affetto, di culto amoroso e devoto. [1]

Un solo esempio ne darò quì, ed è il sonetto che mio padre scrisse nel 1851 per il 4 Ottobre, dì anniversario della nascita del nonno, che coincideva con quello della nascita di Francesco V, il quale veniva festeggiato con riviste militari, e sparo di cannoni; a nessuno sfuggirà che questo sonetto, nella sua affettuosità, ma in pari tempo nella sua intenzion satirica abbastanza palese, dovette porre a ben dura prova l'indulgente tolleranza del festeggiato:

« Non hanno i figli tuoi per farti festa
Pronto il fulmin che assorda e che spaventa;
Schiere armate non han; se ti contenta
Il loro amore, a offrir questo sol resta.

Ah! un affetto gentil mal s'argomenta
Dal tuon dei bronzi, o da mill'armi in resta;
Fugge la gioia da un'orrenda festa
Che troppo le fraterne ire rammenta.

Nè a questo amor che t'offrono, suggello
Porran colla promessa e il giuramento:
Non vacillante amor non vuol puntello.

Oh, vivi e regna! Servitù non suona
Regno di padre ver, nè fa spavento
Di figli e di nipoti una corona. »

---

[1] Il migliore, il più intimo fra gli amici di mio padre, quasi fratello suo, Leone Fortis, ha dato di queste feste famigliari una descrizione che è un gioiello di verità e di festività insieme. (V. *Paolo Ferrari: Ricordi e note* per L. Fortis. Treves 1889, pag. 104 e segg.).

Così fu un trionfo in famiglia la recitazione di una commediola in dialetto modenese: « *Una perdita a Faraone* » [1] scritta nel 1850 e recitata nella sera del solito 4 Ottobre, fra parenti ed amici, poi ripetuta nei diversi circoli privati modenesi.

Ma in mezzo a quei primi trionfi la vita si faceva difficile e dura. Non già che a Paolo Ferrari mancasse il necessario, vivendo egli colla famiglia nella casa paterna, ma ogni anno gli cresceva un figliuolo e nacquero in quel tempo Bettina, Augusto ed Emilio, e a lui perciò cominciava il pensiero di provvedere alla crescente famiglia.

Un incrollabile proposito di non prestare giuramento alcuno di fedeltà a quel governo Ducale, che nell'animo suo aspirava ad abbattere, lo teneva lontano dai pubblici impieghi, che pure gli sarebbe stato facile di conseguire, e perciò egli dovette dedicarsi al privato insegnamento, per sopperire alle esigenze della famiglia e per procurarsi

---

[1] Questa commediola subì una serie di trasformazioni; una prima che la rese atta ad uscir dal ristretto ambito famigliare per presentarsi al pubblico sotto il nuovo titolo: *La Sgnora Zvana e al Sgnor Zemiam,* nel '52; una seconda che le cambiò veste e nome, traducendola in italiano col titolo: *Insistenza vince ostinazione;* e con tal titolo — quantunque mio padre nei *Cenni Storici* intorno all'*Attrice cameriera* asserisca che la *Sgnora Zvana,* ecc., « in italiano non fu recitata mai » (V. Op. dramm. di P. F., V. IV, pag. 175), fu invece rappresentata il 12 Dicembre 1855 in Modena, al Teatro Comunale, dalla Compagnia Miutti e Mazzola diretta da G. Pisenti (*Cronistoria dei teatri di Modena* per Gandini, Valdrighi e Ferrari-Moreni; parte II, pag. 437); una terza finalmente più tardi molto, (nel 1868), per cui divenne: *L'Attrice cameriera.* (V. Cenni Storici sopracitati).

Non a torto mio padre scriveva: « I miei lettori, benchè gentili, diranno ch'io sono un animale ruminante; ed è vero: anzi questa volta fui una rarità della specie ruminante, perchè ruminavo per la *terza* volta il mio argomento; di che nessun bove, modestia a parte, è capace. » (V. Op. d. di P. F., V. VII, pag. 130).

l'agio e la quiete che gli erano necessarî per dedicarsi al caro studio dell'arte, per la quale era ormai accertata la sua vocazione.

Fu questo un periodo di lavoro intenso, e non sempre gradito. Dare quattro o cinque lezioni al giorno, specialmente a signorine, le cui famiglie sentivano il bisogno di metterle a livello di quelle di altre regioni Italiane, dove la educazione delle donne era più coltivata, poi rifarsi a studiare per proprio conto, e cercare ambienti e soggetti per nuovi lavori, e arrabattarsi per vincere la difficoltà, enorme a quei tempi, di produrre davanti al pubblico le sue commedie.

Ma *labor omnia vincit.* Dalle letture in private riunioni, egli procedette al saggio della recitazione di una sua nuova commedia in un teatrino improvvisato nel salotto di casa Maglietta.

La commedia fu *Scetticismo* ossia *Il quinto lustro della vita.*

Questa commedia, che trasformata divenne poi *La donna e lo scettico*, in versi martelliani e che fu pubblicata in un' edizione scorretta e quasi clandestina d' un *Florilegio drammatico* edito per cura (!) di un tal Crotti di Novara, era allora scritta in prosa, e fu per mio padre occasione ad affrontare il pubblico per la prima volta, come autore e come attore; egli vi recitò infatti la parte del protagonista Jacopo « orrendamente male! » scrive egli stesso; ma non furon di quel parere due celebri artisti: Fanny Sadowski e Achille Majeroni, che assistettero alla recita e lo lodarono dell' esecuzione e dell'opera, nè il pubblico che gli fu larghissimo d'applausi e d'approvazioni.

Per quanto mio padre ripetutamente affermi che poca fede egli prestò agli elogi de' parenti e degli amici per questo suo nuovo parto, non poteva però non sentire egli

stesso che quei lavori — pur nella loro imperfezione — rivelavano qualcosa di più che non una semplice facilità allo scrivere scene o commediole per fanciulli o per riunioni famigliari. Sicchè gli incoraggiamenti degli amici non lo trovarono tepido ascoltatore, e quando Alessandro Graziani, giovine coltissimo ed ottimo amico suo, gli suggerì di leggere le memorie di Goldoni e cercare in quelle un soggetto per riabilitare la scuola comica italiana, fondata da quel grande, e combattere la falsa scuola romantica, importata d'oltr'Alpe, il suggerimento l'entusiasmò. « Comprai — scrive egli stesso [1] — le memorie di Goldoni, le lessi avidamente, arrivai ai capitoli LVIII, LIX, LX, ove narra del successo della *Vedova Scaltra*, della caduta dell'*Erede fortunata*, del suo rialzarsi da quella caduta coll'audace promessa pel nuovo anno di sedici commedie nuove. Ecco il lampo del genio! — dissi tra me — ecco il vero momento drammatico della vita artistica del grande poeta.

« E senz'altro, aiutato ogni dì dai consigli del mio Alessandro Graziani, m'accinsi a fare la tela, poi il dialogo della commedia... La scrissi nel 1851; la lessi a mio padre, egli m'incoraggiò a mandarla a un concorso apertosi in Firenze presso il Ginnasio drammatico diretto dall'impareggiabile e compianto prof. Filippo Berti. [2]

---

[1] V. Op. dram. di P. F.: Cenni Storici intorno al *Goldoni*, ecc. Vol. I, pag. 6 e seg.

[2] Questo *Ginnasio drammatico* non era una delle solite *Società filodrammatiche* pullulanti a quel tempo in tutte le città, anche minuscole, d'Italia, e di cui il D. Filippo Berti diceva in una sua lettera a mio padre: « dobbiamo lasciare il teatro in balìa degli istrioni, o in balìa di *dilettanti peggiori anche di essi, perchè, se non fosse altro manca loro quella praticaccia, quegli effettacci scenici, che sottoposti dal gusto ad una razionale riforma possono essere di qualche utilità per il Teatro?* » No, il Ginnasio dramma-

« La mandai e per tre o quattro mesi non ne seppi più nulla.

« Per caso il mio amico, ora avvocato — ed oggi defunto — Giuseppe Basini passando da Firenze udì parlare di una commedia, recitata al Gimnasio Drammatico con molto successo, intitolata: *Goldoni e le sue sedici commedie nuove.* Egli era stato uno de' pochi amici a cui io l'aveva letta. Riconobbe il titolo. I discorsi si facevano in una trattoria da un crocchio di giornalisti e letterati, a lui, forestiero, ignoti; ma l'amicizia prevalse al riserbo e interloquì, mostrando conoscere il lavoro e l'autore; i giornalisti e letterati, più furbi che non bisognasse, lo credettero l'autore; ed egli dovè a lungo lottare per persuaderli che non era.

« Giunto a Modena mi narrò la cosa. N'ebbi piacere molto. Mio padre ne gongolava di gioia. Poco dopo ebbi avviso che la mia commedia aveva avuto il premio.[1]

---

tico altro non era che la creatura di una *Società d'Incoraggiamento e perfezionamento dell'Arte Teatrale*, istituita nel 1850 a Firenze, per opera assidua di Filippo Berti che ne era il maestro direttore, mentre ne era presidente Luca Bourbon del Monte, e col concorso generoso d'un certo numero di Soci, appartenenti alla miglior società fiorentina. La Società d'Incoraggiamento, ecc., aveva anche stabiliti premî annuali per le migliori produzioni drammatiche italiane.

Più tardi la Società cadde e rimase invece il *Ginnasio drammatico* che s'è venuto man mano trasformando nella attual *R. Scuola di declamazione* diretta con tanto amore dall'ottimo amico mio, esimio letterato e un tempo anche esimio attore, Cav. Luigi Rasi.

[1] Conservo la lettera di comunicazione del conferito premio in data 11 Dicembre 1852, e l'accompagnatoria 18 Dicembre dalla quale risulta che il premio era di *30 zecchini!* Un *incoraggiamento* abbastanza..... economico, come si vede; e notisi che la detta accompagnatoria invitava mio padre a *portarsi in persona* a riscuotere la somma. Coi mezzi di comunicazione e la rapidità dei viaggi d'allora c'era da correre il rischio di spendere di più di quel che non fosse l'ammontare del premio!

Il premio era esiguo, ma il successo fruttò a mio padre ben più che i trenta zecchini; gli fruttò anzitutto in Firenze stessa estimatori egregi ed amici caldissimi, quali: Vincenzo Martini, allora *Amministratore generale delle regie rendite* in Firenze, drammaturgo già famoso e padre d'un altro beniamino di Talìa: Ferdinando Martini; Filippo Berti, che gli era nelle sue lettere, nelle quali si compiaceva firmarsi « il tuo secondo babbo », prodigo di suggerimenti e di consigli ispirati ad un finissimo senso d'arte, e ad una profonda esperienza della vita in generale, del pubblico, del teatro, degli attori in particolar modo; il prof. Filippo Luigi Polidori, scrittore di squisita purezza e cultore delle storiche discipline, che gli fu, più tardi, largo di notizie pel *Dante a Verona;* Ademollo, Sabbatini, Gattinelli, esimî letterati e cultori dell'arte drammatica; il successo gli fruttò inoltre d'esser battezzato autore drammatico in quella Firenze, benedetta dalla natura e dall'arte, dov'egli doveva invano formare il voto, due anni dipoi, d'andare ad abitare.

È ben vero che già a Modena, mentre mio padre aspettava il responso di Firenze, la sua rinomanza d'autor drammatico s'era assodata. Anche a Modena era sorta, fin dal 1847 una *Società filodrammatica armonica* che era stata fondata con iscopo benefico da mio zio G. B. Ferrari allora tenente nei pionieri, e aveva il suo complesso ben costituito di attori, attrici, tre maestri di musica, uno scenografo, un macchinista; e il duca aveva aperto ad essa il Teatro di Corte nel palazzo ducale. Ma sopravvenuta l'alba del '48, essa, che nel segreto del suo cuore, era liberale, s'era trovata a disagio in quell'aulico luogo, e avea preferito migrare nel Palazzo Orlandi, in via San Paolo; finchè il 4 Febbraio 1853 essa poneva stabile sede in un teatrino che s'era appositamente costruito

nella platea del vecchio teatro Rangoni all' angolo di Via Emilia e Rua grande (ora Via Farini) [1]. Il teatrino, costrutto — con bizzarra trovata — del prof. Camuri, in forma esagonale, conteneva più che 400 persone, e doveva esser cosa graziosa assai; i pittori Manfredini, Bagnoli e Muratori l' avevano abbellito di riuscitissimi dipinti raffaelleschi, mentre l' illustre Adeodato Malatesta ne dipingeva splendidamente il sipario e i due medaglioni del *bocca d'opera.*

Or questa Società filodrammatica già quando avea sede ancora in casa Orlandi aveva rappresentate con felice esito due commedie di mio padre, brevi e in dialetto, e cioè: *La Sgnora Zvana e al sgnor Zemian,* di cui già accennai, e: *La butega dal caplèr* (La bottega del cappellaio) scritta nel principio del 1852 [2]; e una terza di maggior polso, un dramma in tre atti intitolato: *Il Tartufo moderno* — che ricomparve più tardi nel '57, rifuso, sotto le spoglie della *Prosa* — fu recitato nel dicembre del '52 stesso al Teatro Comunale di Modena, dalla Compagnia Domeniconi, avendo ad interprete della parte del protagonista nientemeno che Tommaso Salvini, allora giovine ma già in fama.

Di questa recita l' *Indicatore Modenese* nel suo N. 51, 18 dicembre 1852, rendeva conto come d'un vero successo e tributava a mio padre l'elogio da lui più ambito, quello

---

[1] Oggi non esiste più nè il teatrino, nè l'edificio. Questo fu acquistato dalla famiglia Gigli che l'abbattè e fabbricò in sua vece il suo palazzo su disegno dell'arch. Cesare Costa.

[2] Le due commediole furon nell' estate dello stesso '52 pubblicate coi tipi Moneti e Pelloni in una *Strenna pr'al teimp ed la vigilatura* (Strenna per il tempo della villeggiatura) con un piccolo vocabolario d' ortografia modenese per opera di mio padre, e 12 sonetti pure in vernacolo di una gentile poetessa modenese.

cioè, d'aver ricondotto il pubblico « alla buona scuola della commedia italiana, alla scuola della verità. *Non pugnali, non veleni, non genii incompresi, non donne superiori*, ma avvenimenti naturali e caratteri quali, con attenta osservazione potremmo facilmente trovare nella nostra Società... »

Subito mio padre fu nominato direttore scenico della Società filodrammatica, la quale, appena si seppe per Modena la notizia del premio conferito al *Goldoni,* volle lettura della commedia, e ad unanimità de' soci decise di tentarne la prova scenica.

Certo se quindici o vent'anni più tardi alcuno avesse proposto a mio padre di dare una sua commedia nuova a dilettanti che la recitassero sulle scene d'un teatro filodrammatico, egli avrebbe sorriso del suo sorriso più cortese.... ma avrebbe risposto: « No » ; ma allora, e ne vedremo tra poco le prove, la cosa era ben diversa ; c'era da chiamarsi ben fortunati che una società filodrammatica preferisse una commedia italiana *senza pugnali, senza veleni, senza genii incompresi*, come diceva il buon *Indicatore*, alla *Signora di Saint Tropez* o all'altre commedie della stessa risma che ci venivan di Francia.

E fortunato si chiamò mio padre e acconsentì subito all'onorifica domanda.

« Furono fatti trarre i *copioni,* e distribuite ai singoli dilettanti le rispettive parti.... Tutti si misero allo studio con alacrità, e quindi incominciarono le prove del primo atto, e poscia degli altri. I dilettanti sapevano abbastanza bene la loro parte; ma il povero Ferrari ebbe a sudare non poche camicie per insegnar loro mosse, gesti, intonazioni di voce, controscene, affiatamento, e quel tutto insieme ed omogeneo ch'è fondamento ed arra sicura dei grandi successi, nei quali insegnamenti il Ferrari era

maestro anche ai comici di professione, proseguendo così per tutte le altre non poche prove che si dovettero fare. Aggiungasi a ciò, che dovè essere pensiero del Ferrari di far allestire le scene, gli attrezzi, i vestiarii, tanto delle donne che degli uomini (de' quali ultimi delineò il *figurino,* che ancora viene serbato come reliquia da chi scrive [1], uno dei pochi dilettanti d'allora ancora superstite) e si avrà una pallida idea del molto da fare che costò quella rappresentazione al Ferrari. Venne infine la sera della *prova generale* ed il Ferrari, con savio avvedimento, volle che gli uomini fossero tutti sbarbati, vestiti e *truccati,* come se fosse una propria e vera rappresentazione. E certo fu fortuna, perchè le faccie che ciascuno d'essi aveva assunto, *spogli dell'onor del mento,* erano tali che li facevano sbellicar dalle risa, nel rimirarsi l'un l'altro così conciati, da non riconoscersi quasi più fra loro!

« Il grande sacrificio fu vantato dal Ferrari in un brindisi con eroicomica serietà:

« Se omai dal Moncenisio giù giù fino a Taranto
Torna in onor Goldoni, è tutto nostro il vanto;
Noi delle mogli impavidi contro le busse e i graffi
Immolammo a quel grande, barba, basette e baffi!...
Così nell'ecatombe fra i popoli pagani
Faceasi a onor di Cinzia strage di cento cani!... »

« Si arrivò finalmente alla sera dell'8 aprile 1853, destinata la *prima* del *Goldoni e le sue sedici commedie nuove,* per parte della Società Filodrammatica Modenese. *L'aspet-*

---

[1] Ora lo posseggo io tra le carte del povero Cerretti, ricuperate per cortesia dell'egregio direttore dell'Archivio di Stato a Modena, al quale porgo qui vivissime grazie.

tativa era grandissima, ma il successo fu immenso (così scrivevasi il giorno dopo sui giornali) *tanto per la bellezza della Commedia, quanto per la bravura degli esecutori* [1]. »

Così, a trent'anni Paolo Ferrari aveva scritto otto commedie, fra le quali il *Goldoni;* e per il *Tartufo moderno* e per questo veniva salutato, testimonio una lettera di Filippo Berti [2]; *Il poeta comico del Secolo XIX!*

---

[1] *A Paolo Ferrari* per affettuosa ricordanza un amico (C. Cerretti) Modena, 1893: pag. 4 e segg.

[2] Inedita presso di me.

CAPITOLO VI.

Il teatro comico in Italia nel 1850.

Il poeta comico del secolo XIX!.... Quale sorriso di compassione deve chiamare questa entusiastica lode, sulle labbra di quanti giovinotti più o men di primo pelo, si impancano oggi a severi censori e demolitori delle produzioni drammatiche di venti o trent'anni fa, proclamandone la decadenza completa in confronto della ormai non più al tutto nuova drammatica nordica, o si estasiano alla rappresentazione delle *pochades* francesi, esclamando: « Oh, Dio! quel *Cause ed effetti*, quel *Suicidio*, che peso sullo stomaco!.... » Con quale sdegnoso disprezzo la leggerebbe oggi — se il solo titolo di questo libro non lo disgustasse dall'aprirlo — un critico mestierante che, nel suo profondo acume, scoprì in Paolo Ferrari « un improvvisatore della scena. » Come si stupirebbe della cecità del pubblico nel 1852 il Signor Giulio Cappuccini, che nella lettera-prefazione ad uno studio della Sig.na Clotilde Castrucci intorno al *Teatro di Paolo Ferrari*, afferma che, « salvo ben pochi dei lavori di Paolo Ferrari, tutto il resto rispecchia o il teatro Goldoniano o quello francese di qualche anno fa. »

Già quel « qualche anno » dev'essere un termine molto relativo; perchè Paolo Ferrari aveva incominciato a scrivere commedie, come vedemmo, nel 1847; qualcosa come mezzo secolo fa, e gli scrittori francesi ai quali egli at-

tingeva dovevano aver già scritto le loro commedie prima di quel mezzo secolo; ora, ch'io sappia, A. Dumas figlio è nato nel 1824 e ha scritto *La Dame aux camélias,* il *Demi Monde, l'Ami des femmes,* i primi lavori suoi che abbiano affinità con quelli di P. Ferrari, nel'52, '55, '64; Augier è nato nel 1820 e ha scritto la sua prima commedia del genere nuovo, ha compiuto la sua evoluzione, insomma, alla nuova scuola di studio psicologico e di commedia a tesi nel 1855, componendo *Le gendre de Mr. Poirier,* in collaborazione con Jules Sandeau, il quale, alla sua volta, per quella via o quasi, s'era messo sol quattro anni prima con *Mad.le de la Seiglière.* Nè più vecchî fisicamente o letterariamente sono certo: Sardou, nato il 1831 e che, a parte il fiasco della sua *Taverne des étudiants* nel '54, non apparve nell'arringo drammatico che nel 1860-61 con *Pattes de mouches;* o Pailleron che, nato nel '34, conta 37 anni di vita letteraria dal suo primo lavoro: *Le mur mitoyen,* e non bene 30 del suo ottimo *Faux mènages.* Tutti dunque dopo P. Ferrari che, nel 1848 aveva scritto: *Un'anima debole* e *Un'anima forte,* lavori di studio psicologico e d'attualità politica, nel '50 *Lo scetticismo,* studio psicologico a tesi donde originò *La donna e lo scettico,* e nel'52 il *Tartufo moderno,* studio sociale. [1]

---

[1] È pur deplorevole a riconoscersi, ma così si fa la critica ai nostri giorni; si prende una frase buttata là in un frettoloso articolo di dizionario biografico del De Gubernatis o da chi per esso, che accusa P. Ferrari di « voler correr dietro agli allori degli Augier, dei Sardou, dei Dumas, trasportando in Italia il dramma psicologico, a tesi » e la si ripete, trascurando la cronologia come il Sig. Cappuccini, o la cronologia e i fatti come la Sig.na Castrucci; però a questa non so far gran colpa degli errori in cui è caduta; essa è ai suoi primi passi nella critica, ed io son convinto che, fatta maggiore esperienza e completata la sua coltura, certe.... sviste non le accadranno più; per esempio non dirà più, per mostrare mio padre imitatore dei

Messi dunque fuor di causa quegli autori francesi, che pur sembrano avere con P. Ferrari maggior consanguineità letteraria vediamo i loro predecessori; saranno essi gli autori francesi le opere dei quali P. Ferrari rispecchiò nelle sue commedie? Chiediamolo ad uno che se ne intende: Ferdinando Martini, che nella prefazione alle commedie dell'illustre suo padre, da lui ripubblicate,

---

francesi, che *Prosa* ricorda *Dalila* di Octave Feuillet, mentre la cronologia le dice che la Prosa, tratta dal *Tartufo moderno*, fu ideata nel '52, quando Augier non pensava forse nemmeno a scriver la sua Dalila pubblicata nel '55 e recitata nel '57, la qual Dalila, del resto, colla sua corrotta e convenzionalissima principessa Falconieri che seduce il povero Roswein poeta e musicista, e lo pianta poi quando l'ha ridotto tisico e sull'orlo della tomba e ha fatto morire di crepacuore la fidanzata di lui, la bionda e ingenua Marta, ha ben poco di comune colla Prosa. Nè, speriamo, la Signorina Castrucci si lascerà più sfuggir dalla penna che, l'*Anna* di *Causa ed effetti* è l'Agnese della *École des femmes;* questa, per verità, è un po' grossa! Legga, legga, Signorina, l'École des femmes e vedrà che Agnese somiglia ad Anna come il diritto al rovescio; quella una fanciulla leggiera, molto facile e pronta a concedere i suoi favori ad Orazio, tipo di civetta con cui Molière volle castigare, rappresentandola, la moglie sua e sfogare i suoi crucci coniugali; questa un tipo gentilissimo di fanciulla ingenua, ma che nella sua ingenuità onesta trova la forza di resistere alle seduzioni del mondo non solo, ma persino a quelle del suo cuore; unica somiglianza forse che Ermanno pare un po', come Arnolphe, convinto che

« De quelque façon qu'on puisse avoir vécu
On est homme d'honneur, quand on n'est point cocu. »

Finalmente, leggendo più accuratamente gli scritti che cita, non sarà più trascinata, dalla lodevole smania di dimostrare il suo assunto, nel grave torto di stralciare una frase sola da una prefazione, per asserire la derivazione dalla *Marianna* dall'*Ami des femmes*, mentre P. Ferrari scrive che « leggendo l'*Ami des femmes* una scena del primo atto *lo colpì* », e « *d'una in altra idea* » gli si presentò quella di scegliere un momento psicologico *tutt'affatto diverso* dall'accennato incidentalmente in quella tal scena, come del resto può risultare dal più superficiale confronto dei due lavori.

E basta di ciò: chiedo venia della digressione polemica, ripetendo con mio padre: « Musa, ridiam di giudici sì lepidi o sì rei! »

s'occupa per l'appunto di quel momento della letteratura drammatica: « Poichè in Francia, dic'egli, lo Scribe s'era sollèvato da poco alle altezze della *Calunnia* e del *Bicchier d'acqua,* in Italia si seguitavano a recitare i drammi lacrimosi del Ducange o dell'Ancelot, le commedie glaciali dell'Empis, dell'Etienne e di Casimir Bonjour. »

Volete sentire i titoli d'alcune delle commedie in repertorio allora? Eccovene qualcuno: *La parte del diavolo, La pazza di Tolosa; Un francese in Siberia, Satana o il diavolo a Parigi, La signora di Saint Tropez, Madamigella della Faille, Il conte di Morcef e il conte di Montecristo, Il conte di Villefort e il Conte di Montecristo, Giosuè il guardacoste...;* e credo che bastino questi titoli per rivelare un genere alquanto dissimile da quello cui Paolo Ferrari si dedicò; certo più simile molto a quello che già deplorava imperante il Righetti, direttore della Compagnia Reale Sarda istituita già da Vittorio Emanuele I, quando accusava il Fabbrichesi, direttore d'altra compagnia durante il primo regno italico, di « aver presto perduto di mira il suo vero scopo e portato sulle scene *La Rosa rossa e la Rosa bianca,* la *Cova cenere,* la *Matilde di Neustria* e ogni altro straniero e nazionale guazzabuglio, che si voleva del tutto bandito dal teatro italiano. »

Di questo perdurare della guasta commedia francese sulle scene italiane eccovi una testimonianza anche più esplicita; P. Ferrari, il 14 Gennaio 1854 scriveva a Vincenzo Martini, parlandogli delle sue brighe come direttore dell'Accademia Filodrammatica Modenese: « Fate presto, mi dicono i soci; mettete su qualcosa senza impegno, qualche *commediola francese;* ci vuol tanto? Io pago perchè si reciti, dunque recitate; e se non si recita, io non *pago!* » Io, nella mia qualità di istruttore

ho fatto fronte per alcuni giorni, — ma poi, vedendo che questo logicissimo discorso si generalizzava, ho pensato di dare agli stolidi una buona lezione.

Volete che si reciti? recitiamo; volete roba francese? ecco roba francese, *il Pouff* di Scribe, la commedia che mette più a nudo l'oltramontana impostura in fatto di lettere, d'arti, ecc.; e che porrà quindi ugualmente a nudo l'imbecillità cieca di noi italiani che a quell'impostura crediamo anche quando i francesi stessi ci gridano: siamo impostori; le nostre rinomanze, la nostra grandezza letteraria, la nostra potenza poetica, tutto è un immenso *pouff*, e chi ci crede, ci fa la figura del contadino idiota che compra dal ciarlatano di piazza gli empiastri che guariscono tutti i mali. »

Rimarrebbe da discutere la somiglianza tra i drammi e le commedie di P. Ferrari e quelli dei due generi capitanati da Victor Hugo e da Scribe. Ma dovrò io proprio spender parole — e lo potrei senza offendere il garbato e colto lettore — per dimostrare che *Goldoni* o *Prosa*, *Parini* o *Scuola degli Innamorati*, non mostran certo alcuna parentela benchè lontana con *Lucrezia Borgia*, con *Ruy-Blas* o con *Angelo tyran de Padoue*? O potrebbe alcuno confondere il dominio della morale sana e pratica, nel quale P. Ferrari ha sempre cercato di far vivere i suoi personaggi, con quel fantastico paese, dai francesi denominato *Scribie*, dove tutti gli uomini nascon colonnelli o agenti di cambio, e gli alberi recan frutti d'oro, e corteccia intessuta di biglietti della Banca di Francia, dove il borghese sentimentale si bea contemplando i suoi simpatici lineamenti in uno specchio d'argento, e le fanciulle della buona società parlano tal quale il linguaggio delle *grisettes de la Grande Chaumière*, dove la ricchezza e la soddisfazione degli appetiti mate-

riali dominano e scaccian ben lungi ogni aspirazione verso l'ideale e la poesia, dove l'amore, l'amicizia, la giovinezza son derisi, volti in ridicolo i generosi sentimenti, pindarizzato l'egoismo?

Quanto all'imitazione di Goldoni, tutti, io credo, saranno da battezzarsi imitatori di Goldoni, quanti vorranno scrivere la buona, la vera commedia, tutti, perchè a tutti s'imporrà quel che fu norma al maestro: *studiare dal vero*, questo che fu la sua bandiera ed il suo motto contro il pateticume noioso del Chiari, e le bizzarre fiabe, pur ricche d'ingegno, del Gozzi; ma di qui a considerare P. Ferrari come un raffazzonatore delle commedie Goldoniane io credo corra un bel tratto. È, per esempio, nella *Medicina d'una ragazza ammalata* un effetto complesso di comicità e di sentimento, di pianto e di riso — e ne forma il fondamentale pregio — ch'io non saprei veder riscontrato in alcuna commedia del Goldoni.

Del resto, meglio di quel ch'io non sappia fare, si difese P. Ferrari stesso dall'accusa d'essere un pedissequo imitatore del Goldoni, nella prefazione alla *Satira e Parini*, quando scrisse: « Un appunto mi è fatto da taluni, tanto per questo, quanto per gli altri miei lavori drammatici, i quali, dicesi, mancano d'intreccio e d'azione; ed è vero. Ho cercato sostituire allo svolgimento di una favola, lo svolgimento di un concetto: è egli questo un gran male? Non avrò un prologo, una protasi, una epitasi, una catastasi, e una catastrofe, nel greco-rabbinico significato di queste parole; avrò invece i loro equipollenti in una ragionata e necessaria successione di episodî collegati dal filo, benchè sottile, di un fatto semplice, e unificantisi tutti logicamente nell'unità del concetto di cui sono parti integrali, e alla raffigurazione del quale direttamente aspirano... Ciò valga a mostrare che

non a ragione mi si attribuisce, per lode o per biasimo, di voler restaurare la commedia Goldoniana. Non si confonda il concetto estetico con la sua veste esteriore; a questa si riferisce la festività del dialogo, l'evidenza delle sentenze, il brio degli incidenti, la maestria dei trapassi e dei passaggi; Goldoni è in questa parte sommo maestro e fosse pur vero ch'io tanto a lui mi assomigliassi in questo quant'io desidero e procuro. *Ma nel resto venero e studio Goldoni, ma al modo stesso che si studiano dagli scultori le statue greche: non per imitarle, ma per imparare ad imitare la natura.*

« Del resto non ho nè un così stolto orgoglio da un lato, nè tanta piccolezza di intendimento dall'altro, per mirare a *restaurar Goldoni;* il genio non si restaura; e ad ogni modo ben so che altra è l'arte acconcia ad un secolo di bonaccia come il passato, altra è l'arte acconcia ad un secolo procelloso come il presente ».

Per ritornare ora al punto d'onde era mosso e giustificare l'entusiastico plauso con cui fu accolto il *Goldoni*, mi si lasci dire quel che è la verità: l'Italia nel 1850 non aveva drammatica. Badiamo: non parlo della tragedia, nè pretendo d'altronde affermare il frutto d'una mia peregrina scoperta.

« Se ne togli il Giraud e il Bon, dall'Avelloni in poi s'era scritto poco; meglio per l'arte se non si fosse scritto nulla; qualche meschina farsa il Brofferio, qualche triviale scempiaggine il Casari o il Finoli, qualche sciupacchiatura Goldoniana, qualche drammucolo miracoloso il Nota; Paolo Giacometti si faceva largo verso il 41 col *Poeta e la Ballerina*, schiaffo sonoro appiccicato ai fanatici che pagavano a peso d'oro le pantofole della *Cerrito*, ma lavoro scenico fuor d'ogni verità, scritto con enfasi declamatoria, ove non è nè umanità di carattere,

nè garbo di sceneggiatura, nè solidità di compagine. » Questo scriveva il Martini; e il Panzacchi: « Mentre la Melpomene italica, a certi intervalli, poteva ancora mostrarsi in aspetto di regina, la sorella Talìa vivacchiava di ripieghi e di elemosina ».

In altro particolar mio lavoro, cui attendo, *Il teatro nostrale e straniero in Italia dal Goldoni a Paolo Ferrari*, e che uscirà tra breve per le stampe, spero che l'esame accurato e minuto di quel mezzo secolo di vita drammatica conforterà l'asserto del Martini, del Panzacchi e mio; qui l'economia del lavoro non mi consente che un rapido sguardo a quel periodo; ma è necessario anche quì mettere anzitutto bene a posto la cronologia.

Per tacer dei minori, si citano ancora oggidì, come commediografi di quel periodo, il Nota, il Giraud, F. A. Bon, il Giacometti, il Gherardi del Testa. Ma i primi tre, il Giraud, il Bon, il Nota, sono scrittori che appartengono per tempo e più ancora per indirizzo letterario al primissimo quarto del nostro secolo, più ravvicinabili dunque a Gherardo de' Rossi e a Camillo Federici, che non al Giacometti e al Gherardi del Testa; la loro osservazione, le ridicolezze, le passioni, le idee, i personaggi da essi portati sulla scena, si muovono nei limiti di una società in cui i parassiti, le donne leggiere, spenderecce ed indebitate, i mariti compiacenti e l'inevitabile cavalier servente tengono il principal posto, di una società che già al 1830, e prima ancora, non esiste più.

Nè per altra parte si può dire che essi animino le loro opere di tale magistero d'arte, di tale potenza di concezione da sopravvivere al loro tempo.

Così del Nota già il Martini faceva giustizia in un suo articolo splendido di critica acuta e mordace, a proposito della esumazione della *Fiera* per opera di Cesare Rossi

al Carignano; è un autore florito tra il 1815 e il '30, che ha mescolato gli elementi della scuola drammatica francese del XVIII Secolo, col comico borghese del Goldoni e il dramma lacrimevole di Kotzebue, ma, come giustamente osserva il Martini stesso, « difetta di tutti i requisiti necessarî ad uno scrittore drammatico, sicchè chi lo soprannominò il *Terenzio piemontese*, aveva probabilmente le sue ragioni per fare un postumo oltraggio all'amico di Scipione Emiliano ». Nè la sua forma preziosamente cruschevole, nè il suo rabberciar drammi francesi, ponendo sulla scena il *Chirurgo e il Vicerè*, o la *Creola della Luigiana*; nè i drammi storici *Petrarca e Laura*, *Ariosto*, *Tasso*, ultime opere sue fra il '30 e il '34, potevano fargli sperare di conservare a lungo il posto per qualche anno occupato sulla scena comica italiana.

Migliore certo fu il Giraud — che *debuttò* nel 1807 — notiamo la data — coll'*Aio nell'imbarazzo*, notevole per una tal quale comicità festevole e paesana; ma questa stessa comicità lo fece più atto alla farsa e al *vaudeville* che non alla vera commedia o al dramma intimo; e di lui infatti son sopravvissuti oltre il 1820: *Don Desiderio disperato per eccesso di buon cuore*, e la *Conversazione al buio*, due cosine gaie e abbastanza divertenti ma senza importanza letteraria.

F. A. Bon, artista, direttore e poeta comico, fu certo di una straordinaria fecondità, ed ebbe notevole la padronanza scenica e la conoscenza degli effetti, come nota il Martini; ma era la società del 1815 che forniva argomento alle sue commedie e quella società mutò prestissimo colla restaurazione; d'altronde quella stessa conoscenza degli effetti gli fu talora, spesso anzi, un danno, facendolo cadere nel comun difetto di un convenzionalismo che sacrificava la verità e la naturalezza all'ap-

plauso, e di cui si risentiva anche la scelta dei soggetti spesso più atti al melodramma che non alla commedia.

Questi gli antenati del teatro italiano nel 1835; lasciavano una eredità bene scarsa; otto, dieci commedie al più in repertorio e non tutte buone.

E gli eredi? Lascio la parola al Marchese Cesare Trevisani che nella sua *Relazione storica sulle condizioni della letteratura drammatica italiana*, pubblicazione ufficialmente commessagli dal Ministro della P. I. Berti per l'Esposizione Universale di Parigi del 1867, così ne parla:

« Ma l'arte della commedia e del dramma intimo poco innanzi all'epoca di cui ci occupiamo (il ventennio dal '46 al '66) o era quasi interamente abbandonata o non produceva che le infelici stravaganze d'una scuola straniera esagerata, che non conservava più traccia della buona tradizione goldoniana. Questa era sparita colle ultime prove del Nota, del Giraud, del Bon; dopo di loro il gusto francese prevalse nella commedia e nel dramma esclusivamente; e, come accade sempre, la imitazione si volse a quanto vi era di più manierato in quel teatro. I traduttori fecero anche peggio e trasportarono in una lingua, che conservava appena faccia d'italiano, tutto ciò che di più spettacoloso e di enormemente inverosimile si produceva oltr'alpe. Onde il gusto n'era corrotto non meno che la morale. Così il nostro teatro non solo non era antesignano e iniziatore di progresso e di civiltà, ma era una palestra d'ignobili motteggi e d'inverecondi sentimenti. Poi si cadde nella più pazza esagerazione delle passioni pomposamente declamate, come: *Bianca e Fernando, Il lupo di Ostenda, La sepolta viva, I delirî delle anime amanti, I due sergenti.* »

E a questa pazza « esagerazione delle passioni pomposamente declamate » contribuì in ispecial modo quel *Barone Cosenza*, napoletano, fecondissimo di bizzarre ed esagerate produzioni che, si può dire, guastarono il gusto artistico degli autori drammatici meridionali fino ad *Achille Torelli;* contribuì il *Cuciniello*, autore di drammi di soggetto tetro e piagnucoloso, come *La maschera nera, Clara di San Romano, Bianca Maria*, e nella commedia sempre esagerato nei caratteri; contribuì *David Chiossone,* che suppliva alla scarsa facoltà inventiva colla forzata tensione delle passioni costante nei suoi drammi; contribuì persino il *Giacometti*, certo apparso come novatore nel *Poeta e la ballerina*, nel *Siamo tutti fratelli*, opere di intento morale e d'attualità, certo ingegno fecondo di trovate, di scene ardite, di scioglimenti spettacolosi, ma più atto alla tragedia o al melodramma, e così invasato del suo spirito moralizzatore, che più che drammaturgo apparve spesso un declamatore enfatico, più che l'Aristofane, sembrò il pedagogo del tempo suo, e si trasse dietro *lunga tratta* di imitatori, « incresciosi Geremia che piangevano sul secolo eunuco, sulla fede nelle eroiche virtù di Regolo e di Catone ormai smarrite »; il Giacometti che, in ogni modo, dovea rivelarsi nella pienezza della sua arte solo più tardi, coi due drammi intimi, com' egli li chiamò: *La donna* e *La donna in seconde nozze.*

Aggiungi a questi *Tomaso Gherardi del Testa*, certo notevole per vivezza e per spontaneità di dialogo toscano, per isforzo di ravvicinare la commedia alla verità, alla naturalezza, ma che spesso, per ricercar tale naturalezza cadde nell'eccesso, dissimulò fino a renderlo inavvertito — e quindi inefficace — l'intento morale, allargò la mano in frasi equivoche, se non licenziose; calcola

che il Gherardi, del resto, fece la sua prima comparsa nel '44, e non ottenne fama, se non dopo il '50, e avrai completo o quasi il quadro della produzione comica italiana dal 1830 al 1850.

Via, per quanto non si voglia misurare l'importanza e il valore d'un genere letterario in un determinato periodo dal numero de' suoi cultori, come il benemerito agente del fisco misura la rendita d'un industriale dal numero de' suoi operai, confessiamo che otto o dieci commedie già giunte alla rispettabile età di 30 o 40 anni, e due autori ai loro primi passi come il Giacometti e il Gherardi del Testa non potevano costituire certo il *teatro nazionale.*

Nè mancano, negli scrittori del tempo che s'occupavan di cose teatrali, le conferme di siffatta miseria e della corruzion del gusto che ne derivava; il Righetti, ad esempio, già da me nominato, scriveva in quegli anni: « Aggregato alla compagnia di S. M. Sarda dal 1822, ho avuto campo di conoscere e piangere la sterilità del nostro teatro »; e, dopo aver preso in esame questa sterilità, conchiudeva: « Cadrà quindi facilmente sott'occhio ad ognuno quanta difficoltà si presenta alle compagnie italiane di ben trattenere e dilettare il pubblico per una lunga serie d'anni, avuto riflesso pur anco all'indole degli spettatori italiani facili a saziarsi anco del bello, avidi di varietà. È forza quindi ricorrere al teatro straniero; ma oh Dio! Pare che la stella che brillava luminosa sul teatro francese tramonti anch'essa. Le circostanze dànno luogo qualche volta a qualche commedia o tragedia che fanno bella comparsa sul teatro di Parigi; ma accade ben di rado che il medesimo diletto ed applauso le accompagnino oltre monte. Le commedie tedesche riescono languide, fredde, monotone e appena tol-

lerabili, e a dir vero non è impresa di lieve momento lo stabilire un repertorio, che possa riescire di piena soddisfazione del pubblico per qualità e varietà. »

E l'avv. Giuseppe Basini, gentile poeta ne' suoi anni giovenili, poi deputato al parlamento, ed oggi defunto, in un suo carme dedicato a P. Ferrari per la terza recita del *Goldoni* a Modena, descriveva le rappresentazioni drammatiche di que' giorni, con questi versi, cui si vorrà perdonare, in grazia del tempo e della giovinezza dell'autore, l'enfasi dello stile un po' tra il secentista e il foscoliano:

« .... Il gelo e la perpetua nebbia
Rovesciata dall'Orsa e dai maligni
Trioni all'arse sottoposte lande,
Par che le ville popolose e i campi
Abbian d'Esperia e i bei giardini invaso:
E di San Marco e di Liguria ai figli,
E ai nepoti di Dante, e d'Ildebrando,
E sotto il ciel di Napoli, e in cospetto
Dei generosi popoli Lombardi
Ulula dalle scene una feroce
Orda, e siccome l'ascoltasse il freddo
Abitator della selvaggia Islanda
A scoter l'alma irrigidita e il core
Galvanizzando le torpide fibre,
Evoca dalle tombe un pauroso
Stuol di fantasmi che ghignando passa,
E via per l'aura una romba confusa
Di gemiti alti, e grida, e prorompente
Suon di blasfemi, e corruscar d'acciari
Spesso vibranti il fulmine nel seno
A solitaria vergine pensosa
Vinta d'amore alla tacente luna!
E aneliti di morte, e disperati
Rimordimenti, e per quel dubbio caos
Smorte donzelle e tremiti eremiti
Sotto i cipressi ed alle tombe incurvi
De' lor dolci peccati, e saldo in mezzo
Re della scena il pallido delitto!

Fremono a' rei spettacoli le turbe,
E la sete di sangue, e la nefanda
Vendetta, e i turpi amori, e le sfiorate
Coltri da rei connubî un' inquïeta
Cura nell' alma infondono, e sovente
Come in accesa ebrïetà si muta:
E alla cara fanciulla, sospirosa
Dietro una casta fantasia soave,
Trema la mente e si confonde il core!... »

Quali le cause, chi i colpevoli di così trista condizion di cose?

Gli attori e il loro istrionismo? Lo affermavano i critici del tempo, ma Gustavo Modena rimbeccava loro, in una sua lettera del '41: « Arte drammatica non c'è, non vi può essere; nessun la vuole, e se ne incolpano i poveri artisti, perchè? perchè gli stracci vanno all' aria... » e in altra sua a Ipp. D'Aste, a proposito di quelli « che fanno scivolare articoli nei giornali con imprecazione ai poveri comici perchè non mettono in scena *drammi nuovi di autori italiani* », gridava:

« Io vorrei averli fra i denti tutti i giornalisti e gli autori per *farli dolenti, a guisa di maciulla*, come dice Dante. Bastonano la sella, i comici!... Ma l'ASINO, il rispettabile-colto-ed-inclita, quello non osano tirarlo per le orecchie. »

Dunque la colpa pare fosse del pubblico e del suo malo gusto, del pubblico che, secondo quella stessa lettera al D'Aste, andava a passar la sera « ad un gran casotto eretto in Borgo Nuovo, dove certi pupi di legno, mossi da una macchina, rappresentano battaglie ed altre storie, pantomine di legno; là c'è folla tutte le sere e la fila di carrozze alla porta; e c'è folla anche spesso a

un altro casotto di legno presso la Cittadella, dove si recita il Meneghino. »

Certo a prima vista la causa sarebbe vinta dagli attori; ma che cosa facevano essi per correggere il gusto del pubblico, distoglierlo da spettacoli così volgari? E prima di tutto, per isperare che a ciò attendessero, quale amore mostravano essi per l'arte, quali attitudini?

Udiamo dai contemporanei: Filippo Berti, appassionatissimo per l'arte drammatica, autore egli stesso e non degli ultimi, e che d'attori si doveva intendere, scriveva nel '53 a mio padre: « Bisognerebbe anzitutto avere attori che parlassero e non cantassero, attori istruiti che intendessero ciò che dicono ed ai quali stesse a cuore l'onore degli autori, attori in fine che dovrebbero darsi alla carriera teatrale per amore dell'arte e non per trovarvi un mezzo di sussistenza »; e in altra sua di pochi mesi di poi riscriveva: « Dieci mediocri attori che studiino con amore e non si stanchino di provare e riprovare e tornar di nuovo a provare, fanno andare alle stelle quella tua sorprendente creazione (il *Goldoni*), mentre due o tre *celebrità* in due prove l'avrebbero messa in scena, facendosi applaudire, ma facendo cadere il lavoro, come appunto è quasi accaduto al *Misantropo* di Martini. »

Parrà ai comici moderni, molto più coscienziosi, esagerazione la frase di Filippo Berti: « in due prove l'avrebbero messa in scena »; eppure esagerazione non era; talchè nel Novembre del '53 P. Ferrari scriveva ad Achille Majeroni, uno tra i migliori artisti drammatici del teatro italiano moderno, sempre a proposito del *Goldoni*: «...stimo impossibile che le *solite 3 o 4 prove* bastino a mettere in scena questa commedia come si deve. »

E in più perspicua luce poneva P. Ferrari queste con-

dizioni dell'arte comica, quando scriveva — in altra sua lettera a Vincenzo Martini — ...« Perocchè i nostri attori, abituati ormai alla commedia francese, nella quale l'azione è tutto, il dialogo molto dal lato dello *spirito*, nulla affatto dal lato dell'arte, hanno preso il vezzo, molto comodo, d'imparare la parte a senso e non letteralmente; onde che poi anche il pubblico ha perduto il gusto del bel dialogo, perchè non lo intende più, e non sa più rilevarne e apprezzarne la bellezza ed i pregi. — E queste per vero dire sono considerazioni che scoraggiano assai e spesso sfiduciano affatto i giovani che vorrebbero pure, per quanto le lor forze il consentono, richiamare in onore la scuola buona, cioè la scuola del vero e del bello; chè imporre al pubblico una nuova maniera non è agevole cosa; ma pure è possibile cosa ove l'autore sia coadiuvato dagli attori; ma quando anche questi cospirano contro il generoso intendimento, e sembrano di continuo dar opera a ribadire le guaste tendenze del pubblico, come accogliere ragionevole speranza di riescita? Allora bisogna straziare il proprio ingegno per accumulare effetti, posizioni, interesse, caratteri, tanto che in grazia del molto che il pubblico vede accordato ai suoi gusti, accordi anch'egli alla sua volta qualche cosa al gusto dell'autore.

« Ma ciò moltiplica le difficoltà e gli ostacoli in modo che l'ingegno si snerva e affievolisce in quello sforzo titanico, e spesso si finisce col gettare spossati la penna disperando dell'impresa. Oh! se il pubblico e gli attori potessero assaporare un po' delle ineffabili angosce in mezzo alle quali è oggi condannato a scrivere chi scrive per la scena! Gli attori fanno le vittime, ma la è impostura bell'e buona; ch'io ho voluto vivere in mezzo ad essi ed ho visto che ridono, gozzovigliano, giuocano,

scherzano, amano, e si dánno bel tempo più che possono, senza curarsi nè del pubblico, nè degli autori, nè dell'arte; cose queste che formano l'ultima e la più microscopica parte episodiale della loro vita. »

Parole queste, che, pur riferendosi ad una grande maggioranza, non escludevano le eccezioni lodevoli, ma rivelano tuttavia che gli artisti da teatro in Italia erano alla metà del nostro secolo in condizioni ben poco dissimili da quelle frammezzo alle quali era germogliato il teatro italiano a Venezia nella seconda metà del secolo scorso.

E forse — sia detto incidentalmente — in questa coincidenza non è l'ultima fra le ragioni del plauso che il *Goldoni e le sue sedici commedie nuove* strappò ai pubblici d'Italia; P. Ferrari, leggendo le memorie di Goldoni v'avea trovati tali, quali quelli del tempo suo, i comici mestieranti e poltroni, corrotti e presuntuosi; e veduto, come al tempo suo, il pubblico « andar in brodo de lasagne » ascoltando commedie infarcite di caratteri e situazioni inverosimili e convenzionali, « de magie, de diavoli, de morti che camina » come le definiva Zelenza Grimani, nobilomo de la Serenissima, oppure quelle *piéces á la mode*, come le chiama il Goldoni in una sua lettera diretta a M.r de Voltaire e recentemente pubblicata [1], dove parlando del suo *Bourru bienfaisant*, dice che questa commedia « n'a pas choqué les oreilles de *ceux qui se sont declarés pour la comédie larmoyante et terrible.* »

E come le ansie, le difficoltà, gli entusiasmi tra cui il nostro sommo poeta comico aveva perseguito con costanza, con ostinazione serena, l'ideale suo della commedia italiana, si eran ripercossi con singolare rispondenza di

---

[1] Vedi *Biblioteca delle Scuole Italiane*, I° Ottobre 1898.

condizioni interne e di fatti esterni nell'animo di Paolo Ferrari, così il pubblico italiano nelle scene tra Goldoni e i comici, tra Goldoni e Grimani, tra Goldoni e Zigo, nella lotta tra Goldoni e il pubblico, sentì vibrare tutta l'anima dello scrittore sdegnoso del passato, conscio del presente, presago dell'avvenire, e coll'applauso s'unì a quello sdegno, legittimò quel presagio.

Ritornando agli attori, ai capicomici, con tali attitudini ed abitudini quali abbiam visto, di quali drammi o commedie componevano essi il loro repertorio? L'abbiamo visto già, lo potremmo veder meglio, leggendo i cinque repertorî che il Rasi riportò nelle ultime pagine del suo riuscitissimo: *Libro degli aneddoti*; ma se volessimo una riconferma del già detto da uno de' capicomici e degli artisti più coscienziosi ed intelligenti, leggiamo in un'altra lettera di Gustavo Modena le parti che egli offriva a G. P. Calloud nella sua compagnia: *Cherambò* nella *Catena*, commedia francese, *Chibert* nella *Calunnia* di Scribe, *Cernis* nelle *Memorie* (d'un colonnello degli Usseri) di Scribe, il *medico* nel *Luigi XI*, non so se quello di *Delavigne* o quello di *Aniceto Bourgeois*, in ogni modo francese; il *padre* nel *Fumista*, francese, il *medico* nella *Camaraderie*, francese; e quando non eran drammi francesi, avanti la tragedia: *Edipo*, *Oreste*, *Saul*, *Filippo*, *Maria Stuarda*. Gustavo Modena era certo principe fra gli attori tragici; ma era difficile pretendere che il pubblico sorbisse quotidianamente drammi francesi e tragedie per tutto pasto.

Eppure quel pubblico, lo confessa il Modena stesso, chiedeva *drammi nuovi di autori italiani;* e come rispondeva il Modena?

Poneva in iscena uno *Spartaco*, mediocrissima cosa che il Sabbatini avea scritto per le insistenze del Modena

stesso — e notiamo che il pubblico aveva già fatto poco buon viso ad un altro *Spartaco* di Dall'Ongaro, — e poi si lagnava che in teatro non ci fossero che « 50 emigrati non paganti e 90 galantuomini che pagarono il biglietto » tanto che l'incasso, depurato dalle spese e dall'affitto del teatro, fu di 6 lire! E allora strillava: « Dio fulmini chi fa drammi!!.... La vista d'un manoscritto e la parola *dramma* mi fa l'effetto dell'acqua benedetta sull'indemoniato.... Non prendo a mettere in scena che quei drammi stampati o già rappresentati che la voce pubblica mi annunzia per buoni e proficui. Perchè vengono da me a cacciarmi in mano i loro manoscritti, questi poeti? »

O a chi dovevano andarli a cacciare in mano, per farli rappresentare, se tutti i capicomici rispondevano come il Modena a Paolo Ferrari, che gli offriva il Goldoni:

« Quando ho stampato e incollato pei canti delle vie di Torino:

Goldoni e le sue 16 commedie

porto a casa 50 franchi; cioè 50 di meno di quel che mi occorre per pagare la compagnia. Io istrioneggio per non morire sulla paglia; dunque servo in tavola al colto pubblico le pietanze che gli piacciono »?

Dunque era una catena d'errori, in cui ciascun anello dava la colpa all'anello vicino che lo teneva legato: il teatro francese aveva corrotto il gusto del pubblico; e, quel che è peggio, lo aveva distolto dalla commedia; gli attori nulla avevan fatto per ricondurre il pubblico sulla buona via; o l'avevan tentato alcuni pochi, ma presto, scoraggiati dalle difficoltà, come il Modena e più di lui, s'eran dati ad *istrioneggiare*, senza nobilitare i vecchiumi

francesi, o gli scoloriti e declamatorî drammi storici nostri con quella potente intuizione dell' arte scenica che era nel Modena caratteristica.

Gli autori finalmente.... gli autori — l'abbiamo visto — non c'erano: io ammetto tutte le enormi difficoltà che Paolo Ferrari mette in mostra nella sua lettera, ma penso d'altronde che il maggior biasimo che si possa rivolgere ad uno scrittore, è dir di lui: egli non ha potuto far diversamente di così, perchè il gusto del pubblico non glie lo ha permesso. No, se le sue opere fossero state veramente buone, o presto o tardi si sarebbero imposte, o con attori di mestiere o con dilettanti: come fu delle commedie del Gherardi del Testa, di Vincenzo Martini, di Paolo Ferrari, i quali con: *Una folle ambizione*, *La Donna di 40 anni*, il *Goldoni*, conquistarono tutti i suffragi di quello stesso pubblico, che pure aveva applaudito fino alla sera precedente la *Signora di Saint Tropez*, il *Sospetto funesto*, il *Berretto nero*.

Se a tutte queste sgraziate condizioni s'aggiunga la servitù politica della maggior parte d'Italia allora, quando la censura fasciava il povero autore di balze, di bavagli, di « No! » con un bel puntone ammirativo e magari due mani disegnate in matita rossa, che coll'indice minaccioso condannavano alla soppressione scene intere, a dispetto della logica e dell' intreccio [1], oppure proibiva la *Bianca Cappello* di Sabbatini — non fu però gran perdita — perchè c'era *ratto, omicidio e seduzione commessi da un regnante* — o perchè non proibire anche la storia, allora? — se si consideri tutto ciò si capirà che davvero l' arte drammatica non doveva essere un cammino fiorito di rose

---

[1] Veggasi, per curiosi particolari intorno alla Censura, l'App. N. 5

ma ben piuttosto una « via crucis » come la definiva Paolo Ferrari, dove « si può vedere la ruota, le tanaglie, i flagelli, e la spugna intrisa di fiele e la corona di spine, e la croce e tutti gli altri possibili emblemi del martirio, meno la beata *palma*, la quale o non arriva mai, o arriva così tardi ch' essa stessa può parere lo scherno più crudele. »

Or quale fu l' « Apriti, Sesamo! » che schiuse a Martini, a Ferrari la via alla rocca fatata dov' essi dovevano per più o men lungo tempo insediarsi signori, rocca fino a quel dì reputata imprendibile tanto che vi s' eran scoraggiati attori ed autori, e invano il Collini fin dal '14 aveva tentato persuadere i suoi ornatissimi colleghi dell'Accademia della Crusca, che l'Accademia stessa « doveva prendere in tutela il teatro tragico e comico, dirigerlo, emendarlo, e cacciare tanti vizî che lo deformavano, soffocare le male voci che lo vituperavano » ? Stupendi propositi, cui però l'Accademia fece orecchio di mercante; e invano dopo il Collini venne il Viganò nel '38, e dopo lui il Battaglia senza miglior esito, promovendo la costituzione di *dieci!* quello, questo, più modesto, di *una* compagnia stabile, « primo passo verso la sospirata rigenerazione tanto invocata del teatro italiano », e l'istituzione di *larghi ed adeguati premî agli autori.*

Quale fu dunque l' « Apriti, Sesamo! » ? Fu esso il frutto d'una ispirazione geniale, al tutto fortuita, indipendente da ogni legge d'arte, da ogni condizione di tempo e di luogo, di cui non si resero conto coloro istessi che l'ebbero ?

Rispondano queste lettere, tutte di confidenziale espansione, che Paolo Ferrari indirizzava a Vincenzo Martini, l' una nel Gennaio del '54, subito dopo il trionfo del

Cavalier d'industria sulle scene del Cocomero a Firenze, l'altra di pochi mesi prima quando il Martini ed il Ferrari avevano mandato, quello il *Cavalier d'industria*, questi *Opinione e cuore* al concorso drammatico di Torino.

Ecco la prima:

Pregiatissimo amico,

« Una stretta di mano con tutta l'effusione di una fraterna compiacenza per il così compiuto e prospero successo, anzi (lasciatemi usare una parola da giornalista) pel *trionfo* ottenuto costì dal vostro *Cavalier d'industria*. Allegramente, mio pregevole amico, allegramente: il Teatro Italiano risorge..... e sia detto colla franchezza che deve darci la voce della nostra coscienza, una buona parte del merito di questo risorgimento ce lo dividiamo da buoni fratelli tra noi. Mentre questa espressione m'esce dalla penna, incoraggiata da una espressione egualmente candida e a questa analoga che uscì dalla vostra nell'ultima carissima lettera che mi indirizzaste, io non posso difendermi da un pensiero: sarebbe mai che noi ci giudicassimo troppo favorevolmente? Ma rispondo subito: di chi la colpa? Non siamo noi che applaudiamo, e chiamiamo il *bis* alle cose nostre: non siamo noi che dettiamo (grazie a Dio!) gli articoli dei giornali. Oltre di che le arti hanno delle norme inalterabili, il bello ha immutabili forme, la rappresentazione del vero ha leggi inalterabili. Il gusto depravato può certo produrre anche in noi, e malgrado nostro, i suoi effetti; ma quando, coscienziosamente esaminando l'opera nostra, noi sentiamo di aver serbato quelle norme, ritratto quelle forme, rispettato quelle leggi, e che, pur ciò facendo in tempi in cui non si rispettano punto, abbiamo costretto il pubblico ad applaudirci con entu-

siasmo; se ne deduciamo una conseguenza lusinghiera pel nostro amor proprio, questa conseguenza sarà senza fallo giustamente logica, e logicamente giusta. — Nessuno quindi ci contenda un innocente e modesto orgoglio di noi stessi, e lasciando la falsa modestia al monopolio dell'ipocrisia ci sia lecito il dire: noi cooperiamo discretamente al risorgimento del Teatro Italiano. »

Ed ecco ora la seconda lettera:

« *Mio pregiabilissimo amico.*

. . . . . .

Una gentile confidenza voi mi faceste rapporto al concorso di Torino; e riconoscenza vuole ch'io vi corrisponda; pure badate, vi dico cosa che ho lasciato ignorare perfino al Berti, mio padre spirituale-drammatico. E gliel' ho lasciata ignorare, debbo confessarvelo, con un po' di speranza di potergli fare una grata sorpresa! A voi solo dunque, e affidandomi alla vostra discretezza, confesso che ho già mandato anch'io sino dal 16 Settembre al Concorso una commedia di carattere intitolata *Opinione e cuore*, il cui concetto sta in ciò: opinione e cuore fanno l'uomo onesto, epperò l'uomo felice per quanto è dato in terra. Cuore senza opinione fa l' uomo malvagio e infelice: la mancanza dell'una e dell'altra cosa produce il freddo birbante. Voi intendete che per *opinione* significo ciò che volgarmente oggi s' intende, cioè modo di opinare; e voi intendete ancora che l'elemento *politico* entra principalmente in questo lavoro.

Ma per pietà non vi deste a credere ch'io avessi usato dell'elemento politico per blandire la nobiltà plebeja, e

insultare a dritto o a torto la blasonica: l'epigrafe di questa commedia è il noto adagio del Petrarca:

Io parlo per ver dire
Non per odio altrui nè per disprezzo.

Quindi *unicuique suum:* onesti di tutti i colori; debolezza, esagerazioni da tutte le parti..... perocchè quest' è la verità! — Io ho voluto tentare se la passione politica sia comica (cioè *commediabile*); e sapendosi bene spogliare di ogni parzialità, sapendo sacrificare la declamazione alla schietta rappresentazione del vero, mi pare di sì. — E se io non m'appongo al falso, se la mia commedia piace, preferirò udirmi chiamare l'autore dell'*Opinione e cuore*, piuttosto che l'autore del *Goldoni*. — Chè *Opinione e cuore*, se regge all'esperimento della scena, sarà la vera e prima commedia *nuova* che io abbia fatto, sarà la commedia del tempo e degli uomini d'oggi, e aprirà un tesoro di arte nell'infinita quantità d'intrecci e caratteri tutti vergini, come erano vergini gli avari, i superbi, gli adulatori, i maldicenti, i curiosi, e le pettegole, e gli invidiosi, e le civette, e le chiacchierone e andate dicendo, per Goldoni. In Piemonte molto si è scritto con elemento politico: vecchiumi francesi, virtù impossibili, vizj inauditi e *anacronistici*, declamazioni pettegole e interessate, di cui non è a tener conto; e il campo è vergine, mio ottimo signor Martini, e noi potremo, se pure non m'inganno, cogliervi forse qualche palma.... Perdonatemi se io mi metto così famigliarmente *bras dessus bras dessous* con voi.

Ora poi ho terminato e sto copiando un altro lavoro che pure anderà a Torino pel concorso del venturo anno. N'è protagonista.... ho un po' di vergogna dirvelo..... tut-

tavia, cavatevi il berretto, se avete l'abitudine di questo fratel carnale della veste da camera, e preparatevi a udire il nome di questo protagonista — Dante Alighieri — Povero Dante! non bastava il quadrilustre esilio, ci voleva anche un par mio a dargli il colpo di grazia.

Comunque sia, l'ho finito, e il pubblico e la critica giudicheranno anche quest' opera mia. Ho preso gli ultimi della sua dimora a Verona in corte allo Scaligero. — Il soggetto è bello. — Quella civiltà vecchia che cade, quella nuova civiltà che sorge; quegli uomini che non capiscono di trovarsi appunto in mezzo ad un simile cataclisma morale; e in mezzo a questi quel solo uomo che intende il suo tempo; poi gli usi di quel secolo, le apparenti grandezze e magnanimità di quegli uomini, in mezzo a tanta decadenza, che il nome di *grande* s'imponeva col battesimo (al modo che l'ultimo sedicente Imperatore Romano osava chiamarsi Romolo!), tutto questo offre gran materia e nuova, e opportuna alle attuali condizioni. Vedremo!... »

Nelle sue previsioni sul valore de' suoi drammi, in relazione col moto politico degli spiriti, Paolo Ferrari s'ingannò, almeno per i due drammi di cui parlava in questa lettera; *Opinione e cuore*, lo vedremo più tardi, *fiascheggiò*, il *Dante a Verona* fu recitato molto dopo, quando eran passate quelle *attuali condizioni* che ne costituivano l'opportunità; e poco durò sulle scene.

Ma l'esito non distrugge la coscienza dello scopo, la bontà dei propositi, che dovevano, del resto, trionfare col *Parini* e colla *Prosa*.

Il trionfo della nuova drammatica, in mezzo alle sgraziatissime condizioni che siamo andati constatando, non fu dunque il frutto d'una ispirazione geniale e fortuita, ma bensì, ci è lecito ora affermarlo, fu il cosciente rac-

costarsi della commedia a quella nobile manifestazione del secondo romanticismo, potente, meravigliosa congiura di tutte le forme letterarie pel rinnovamento morale e politico d'Italia.

Furono anni, quelli, in cui chi non era duchista o austriacante, granduchista o sostenitor dei Borboni, aveva innata, quasi direi, la coscienza che una parte gli incombeva nell'opera di redenzione dell'Italia; e quei nostri buoni vecchî, quando era possibile cospiravano, facevan rivoluzioni, sfidavano l'esilio o il capestro; quando ne mancava l'opportunità scrivevano; come il Guerrazzi, che per non poter combattere una battaglia, aveva scritto l'*Assedio di Firenze*. Battaglie, queste della penna, nelle quali non era sempre necessario che i nomi d'*Ausonia terra*, di *libertà*, di *fratellanza*, squillassero come trombe di guerra; già l'aveva provato Silvio Pellico, colla pietà rassegnata, colla mansuetudine della narrazione del suo martirio, che aveva pur avuto un'eco così profonda nel cuore degli Italiani, da far dire all'Imperatore Francesco: « Anche quel gesuita di Pellico ha voluto far la sua vendetta. »

La drammatica non disertò il suo posto di combattimento; e mentre nella tragedia del Niccolini e del Manzoni versi infocati risvegliavano, con tutto l'incanto della loro armoniosità, la memoria dell'eroismo italico, nella riscossa gloriosa dei Vespri, sul rogo d'Arnaldo, sotto le mura di Verona, la commedia s'assunse compito, se più umile, non meno utile di quello; e fu doppio il proposito: etico ed estetico; far la commedia maestra della vita e perciò ricondurla alla rappresentazione del vero; ridare così agli Italiani la coscienza della loro personalità, sottrarli alle seduzioni d'una mollezza servile, d'una corruzione sfibrante, d'uno scetticismo apata, sottrarli al-

l'imitazione dello straniero, al pateticume di cattiva lega, alla declamazione retorica, al mondo convenzionale insomma, in cui una scuola falsa li aveva trascinati; farli rivivere nel passato glorioso in cui l'Italia era stata, per opera de' suoi figli, qualcosa più che una semplice espressione geografica, almeno nel gran mondo del pensiero, poi offrir loro un quadro vero del presente imbelle, perchè il confronto movesse a vergogna.

Acquistata quella coscienza, arrossati per questa vergogna, gli Italiani avrebber sentito — e sentirono in fatto — il peso insopportabile del giogo che gravava loro sul collo; scuoterlo diventava allora impresa ben facile.

CAPITOLO VII.

L'opera drammatica di Paolo Ferrari
il contenuto - l'arte - la forma.

Io ho nelle pagine precedenti voluto rammentare le vicende — poco liete in vero — del nostro teatro di commedia, a mostrare per quale spinosa via si dovea mettere chi s'accingeva a compor commedie o drammi intimi, al principiare di questo nostro mezzo secolo; ed ho cercato di chiarire specialmente la deficienza degli interpreti, il corrotto gusto dei giudici — il pubblico —, il malo esempio dei predecessori.

Certo si è che se quel quadro — com'io penso — non è esagerato, al nuovo autor drammatico si conveniva rifare *ex-novo* tutto: romperla risolutamente colla tradizione e la scuola imperante, soggiogare il pubblico, imporsi agli attori.

Dalle cose discorse dovrebbe parere che le due ultime innovazioni — quelle riguardo al pubblico ed agli attori — erano le più ardue; oggi a noi, che la scuola drammatica allora imperante vediam solo talvolta e di sfuggita in libri annidati nelle biblioteche e da decennì vergini di sguardo umano, essa pare così fuor d'ogni verosimiglianza, d'ogni norma di senso artistico, che non sappiamo capacitarci d'una possibile difficoltà a scostarsene, e quindi ragioniamo: lasciare una strada riconosciuta falsa, è atto della nostra volontà; ma per ottenere che altri la lascino, bisogna far che la loro volontà s'accordi colla nostra; e questo è compito ben più arduo.

Ma in fatto di fenomeni e di traviamenti letterarî ben diversa è la cosa; il terreno dell'arte è ben altro che le vie di pianura e di montagna; è un deserto ampio, sterminato d'ogni parte dove non è via segnata; la cima che si slancia nell'aria pura, che si dora de' raggi più fulgidi, è laggiù, sull'orizzonte, e ognuno la vede e anela ad essa; altri l'ha già toccata, ma noi lo vediam giunto, nè sappiamo qual direzione abbia seguito; quanti, invece, pur distoltisi dal primo e falso cammino intrapreso, non troveranno, lungo il nuovo prescelto, crepacci e burroni, minacciosi di morte, in ogni modo invalicabili?

Qui sta la difficoltà: trovar la buona via. Quanto agli altri, al pubblico, esso è la folla che sta dietro a voi, pronta a gridarvi: « Crucifige! » se la guiderete male; ma fate ch' essa non sia delusa ne' suoi passi, guidatela alla vetta, ed essa vi seguirà entusiasta, vi applaudirà.

Dunque la difficoltà prima, sola forse, era, lasciata la via falsa, trovar la buona; che val quanto dire che più molto era arduo il problema interno, estetico, che non le difficoltà esterne, materiali.

Tutto era da innovare nella commedia: il contenuto, così come la forma; il contenuto anzitutto, perchè, prima di decidere come si deve scrivere, convien sapere di che e perchè si vuol scrivere.

Ma con quali criterî dovevasi procedere a questa prima e radical trasformazione?

Due a parer mio; l'uno, l'*opportunità morale,* dettato dal cittadino; l'altro, la *convenienza estetica*, dettato dall'artista.

Quanto all'opportunità morale, io non voglio qui, nè posso, di storico, trasformandomi in critico, discutere se l'arte debba o no avere sempre scopo morale; ricordo però che, sia pure per peculiari circostanze, nel

1850 tutta la letteratura aveva sentito che *doveva* essere morale; « *Salus patriæ suprema lex esto* »; e la patria aveva bisogno che, dì per dì, con ogni mezzo, per ogni via, i suoi figli fossero educati alla più severa tra le virtù: sacrificare ogni sentimento, ogni appetito, ogni passione — che è spesso più difficil cosa — al sentimento del dovere verso la patria.

E quest' ufficio educativo, dettato a Paolo Ferrari dalla coscienza sua di cittadino, informò la sua opera, dalla prima all'ultima pagina, dal *Sor Baltromeo calzolaro,* al *Fulvio Testi;* anche là dove l'elemento morale o era dissimulato o non fu capito; tanto che esso ufficio divenne per lui norma inviolabile d' arte: « mi limito a chiedere, — scriveva egli a Ferdinando Martini a proposito del *Duello* — ho io *ammaestrato e dilettato?* Mi dicano di no, non replico, è una questione di gusto o di fatto; ma se mi dicono di sì, non mi stiano a chieder conto dei precetti: questi sono fatti per lo scopo, e non dev' essere lo scopo subordinato ai precetti »; e altrove: « Se le mie opere non avranno che la vita di un giorno, mi basta, per aver compito il mio *debito d'Italiano scrittore,* il poter dire: *in quel giorno di vita esse combatterono la loro parte proporzionata di battaglie,* e se morirono, morirono sul posto, con quella perseveranza che sopra ogni altra cosa, oggi chiede l' età ai suoi scrittori. » [1]

---

[1] Veggasi all'Appendice N. 6 due brindisi, di P. Cossa l'uno, l'altro di P. Ferrari, pronunciati a Trieste nel 1876, quando i due autori si trovavan colà, l'uno per la recita del *Nerone,* l'altro per quella del *Suicidio.* I due brindisi sono riconferma di quanto sopra dissi, e mostrano in pari tempo l'affetto che legava i due commediografi, e la comunanza loro d' indirizzo artistico. Li debbo alla cortesia dell' illustre A. Hortis di Trieste.

Ond'è che in un *Atto di contrizione* in ottave, che Paolo Ferrari pubblicò nell' *Almanacco del Pungolo* pel 1859, egli scriveva:

« .... Chieder pretesto alle notturne scene
Del facil riso, onde poi meno amara
La severa rampogna altrui diviene,
E che tra celie a meditar gl' impara,
Opra credei d' uno scrittor dabbene;
. . . . . .

E il frequente parlar di questa mamma
Di civiltà, stimai virtude accorta,
Perchè i plausi attestasser che la fiamma
Dell' avvenire in noi, no, non è morta:
Che se non era buona arte di dramma,
D' arte greca o scismatica... che importa?
Suon che incita a battaglia io non mi curo
Di saper s' è di banda o di tamburo.
. . . . . .

E allora ai *Pantaloni* ed ai due *Zanni*
Ai *Leliti* ed ai dottori *Balanzoni*,
Sostituii quei Marzii e quei Degianni,
I Medebacchi e gli spropositoni;
Tra le cui celie poi sciogliesse i vanni
Il sermon di Parini e di Goldoni,
Associando i palchetti e la platea
D' arte e di patria a salutar l' idea.

E feci peggio ancor, chè abbarbagliato
Di vanità dalla sinistra vampa,
Ho del *dover* la poesia cantato,
E la *prosa* dell' uom ch' *ex lege* cámpa;
. . . . . »

Spontaneamente adunque a Paolo Ferrari, accintosi a scriver commedie, s'impose, come naturale, logica innovazione, l' indirizzare l' opera drammatica al miglioramento della società; spontaneamente, dico, non solo per le fatte considerazioni, ma perchè a ciò lo disponeva singolar-

mente la sua indole, per natura buona, socievole ed altruista, e la rigida ma amorosa educazione morale, d'ammaestramento e d'esempio, ricevuta nella famiglia sin dagli anni infantili, e l'essersi presto creata una famiglia sua che, togliendolo alle tentazioni della vita giovenile, lo poneva a 24 anni nettamente di fronte ai doveri più gravi per un giovine: quelli di sposo e di padre.

Ma le malattie morali della società son di diversa specie: o sono vizî individuali, quali l'avarizia, l'ubbriachezza, la maldicenza; o sono malattie proprie della società, inerenti direi quasi alla momentanea e mutabile costituzione materiale, esterna di essa: tali i periodi di scetticismo, di depressione o di pervertimento morale, dipendenti da sgraziate condizioni politiche ed economiche; o sono finalmente malattie individuali che, fatte epidemiche, assumono l'aspetto di malattie sociali; così, a cagion d'esempio, i pregiudizî umani.

Furono queste ultime in particolar modo oggetto delle osservazioni di P. Ferrari; ed egli, per una disposizione del suo spirito già da altri notata, assunse riguardo ad esse uno speciale atteggiamento. Oggi, jeri, sempre quasi, chi volle moralizzare in tal genere di questioni, credette dover suo porsi dinnanzi le rigide leggi della *Logica assoluta*, della *Verità*, della *Giustizia*, e con questo codice alla mano, intentare subito il processo alla società, condannando senza remissione tutto quello che in essa, nelle sue abitudini, nel suo modo di essere e di pensare, può parere infrazione agli articoli di quel codice; e ciò anche se queste abitudini, questo modo di essere e di pensare rispondono alla morale *convenzionale*, cioè stabilita, *convenuta* tra gli uomini d'un determinato periodo, e che può variare solo col mutar dei tempi e collo svolgersi della civiltà.

Tale, per non parlar d'altri, fu l'indirizzo morale di Alessandro Dumas figlio, massimo fra i commediografi francesi contemporanei di Paolo Ferrari. Non così fu questi, chè anzi — per dirla colle parole di Leone Fortis — « la difesa energica di alcuni fra i pregiudizî umani, il veder in essi una valvola di sicurezza contro la pressione atmosferica delle teorie astratte e assolute, era il concetto dominante in Ferrari; egli riteneva che un pregiudizio risparmia molti mali, e che in un'epoca come la nostra, in cui si son distrutte tante cose, se si distruggessero anche i pregiudizî, sarebbe un guaio serio per l'umanità. » *Cause ed effetti*, *Il Ridicolo*, *Le due dame*, *Il duello* in ispecial modo contengono la riprova di quanto ho sopra detto e il *Duello* e le critiche acerbe comparse in occasione della sua recita a Firenze, ed in ispecial modo una assai severa recensione scritta da Augusto Franchetti nella *Nuova Antologia*, offrirono occasione all'autore di chiarire la sua teoria; scrisse a Ferdinando Martini, suo difensore, una lunga lettera, sostenendo che i *pregiudizî umani* sono spesso conseguenza delle *passioni* pure *umane;* che non potendosi sopprimere le passioni, nè i pregiudizî possono scomparire; che bisogna essere *utopisti* « per irritarsi delle contraddizioni fra la verità e la giustizia da un lato e la morale dall'altra. Non è — continuava egli — questa contraddizione l'essenza della società? Non conosco un novatore più radicale di Cristo; non conosco una contraddizione più flagrante di quella legge del *Diritto Romano,* che consacrava la *schiavitù,* chiamandola una condizione dell'uomo, *stabilita dal gius delle genti*, *benchè contraria al gius naturale.*

« Il radicale utopista Cristo, trovatosi di fronte a quella scellerata definizione che governava tutto il mondo ci-

vile, che cosa disse? — Disse agli schiavi: amate e rispettate i vostri padroni; e disse ai padroni: amate e trattate bene i vostri schiavi. Se qualcuno di questi miei critici, fosse stato appendicista di un fariseo giornale di Gerusalemme, chissà che roba da chiodi avrebbe detto contro quel poeta comico del Nazzareno, che reputava un' idea da matti il predicare allora, subito, di primo acchito, l' abolizione della schiavitù. »

Così l'*opportunità morale* dettò il contenuto della nuova commedia.

Quanto alla *convenienza estetica*, due cause la dettarono: e prima fu che i novatori di rado son tali nel rigido significato della parola; « multa nascentur quæ jam cecidere » non è sentenza che si riferisca e si possa applicare solo ai fenomeni linguistici; in molti altri fenomeni dell' attività umana il rinnovare non è spesso che un tornare all'antico. Nel caso della commedia, *tornare all' antico* era tornare sulle orme di Goldoni, già lo dissi, chè altra tradizione drammatica anteriore non ha l'Italia; ma chi aveva senso d' arte e d'opportunità pensava bene che « altra era l' arte acconcia ad un secolo di bonaccia come il passato, altra è l'arte acconcia ad un secolo procelloso come il presente » allora; che dunque Goldoni si doveva studiare « al modo stesso che si studiano dagli scultori le statue greche; non per imitarle, ma per imparare ad imitar la natura. » E, questo pure ho già detto, facile era ad un coscienzioso artista rilevare che il primo e principal pregio del Goldoni era la naturalezza de' caratteri, dell' azione, del dialogo; ossia l' aver studiato il vero, riproducendolo nell' opera d' arte.

Ma il vero passa dal campo della natura a quello dell'arte per due vie ben diverse: o per via d'un semplice,

materiale trasporto, o per un processo di trasformazione. È chi riceve sulla retina l'impressione dell' oggetto con tutte le sue accidentalità e anomalie, e quella impressione riproduce tal quale, senza curarsi che della matematica rispondenza fra la rappresentazione e l'oggetto [1]; è invece chi dalla contemplazione di più oggetti congeneri estrae una forma tipica, e questa forma tipica, riconcreta poi in una immagine diversa da ciascuna delle forme accidentali osservate, ma simile ad ognuna nelle qualità caratteristiche.

Fra queste due scuole, quale aveva scelto Goldoni? Paolo Ferrari così pensava: « Qual'è la scuola di Goldoni? Osservare il vero dentro di sè e fuori; studiarlo, sorprenderne i momenti artistici. — Riprodurre sempre il vero, non altro che il vero, accettandolo d' onde che venga, quale che sia, purchè sia artistico e morale.

« Goldoni è uno dei più audaci veristi. Solamente è un verista che, studiando il vero dovunque si trovi, sa subito vederlo con occhio di poeta: si direbbe che Goldoni guardando il vero lo costringe a modificarsi esteticamente giusta il sentimento d'arte con cui esso lo guarda.

« È una delle più grandi facoltà di Goldoni, questa di sforzare le immagini, i fatti, le parole più inartistiche e indifferenti ad assumere disegno corretto, vivezza di colore efficacia di contrasti; ciò che Goldoni non faceva se non perchè quella potenza di linee, di tinte, di effetti stava nella sua fantasia.

---

[1] Non è in poche parole che si può trattare l'ardua questione del *verismo*, nè io certo lo pretendo; mi basta che si capisca che io qui voglio distinguere quel *verismo* — vizioso per Paolo Ferrari — che fa della riproduzione *fotografica* del vero, l'*unico* e *costante* scopo dell'arte, l'*unica* e *assoluta* legge dell'artista.

[illegible]

[illegible] forzato a dichiarare [illegible] e, come [illegible]

[illegible] non sono, verificando

[illegible] Chi è [illegible], è ladro!

« Ma invece ecco Baretti, Aristarco Scannabue, che mena la sua *frusta letteraria* addosso a Goldoni e strapazza lui e i suoi ammiratori.

« Voi chiamate costui un grande conoscitore del cuore umano, un grande studiatore e riproduttore della natura, del vero? E dov' è in natura, dove incontrate nel vero, l'uomo che ogni volta che apre bocca nol fa che per dir male del prossimo, per denigrare un galantuomo, per vituperare una donna onesta, ovvero per dire il contrario di ciò che gli vien detto, fosse pure a costo di dire che è mezzodì, quando mancano ancora due ore, e che il suo orologio, che segna due ore meno del mezzodì, è sempre regolato con la meridiana?

« Dov'è in natura, dove incontrate nel vero della vita reale l'uomo che ogni volta che parla, mente, mente senza motivo, così, per dare accademia di bugie, e, pur di mentire sempre, arriva perfino a rubare i pizzi di Florindo? — Ma questo Lelio non è un bugiardo, è un furfante! —

« Ecco di fronte due contrarie sentenze, ciascuna delle quali ha qualche aspetto di ragionevolezza. — Proviamoci a cercare da che parte sta il torto.

« Il *Maldicente*, il *Bugiardo* del Goldoni, il Baretti ha ragione, in natura non si dànno, perchè in natura la *continuità caratteristica* [1] non mai interrotta o sospesa non si dà; ma il *Maldicente* e il *Bugiardo* in ogni loro parte eccitano viva e gradevole l'idea dei tipi reali a cui somiglianza furono fatti; la bellezza loro sta appunto in questo accordo di inverosimiglianza e di verosimiglianza.

« E infatti: perchè il *Maldicente* e il *Bugiardo* avessero avuto la doppia verosimiglianza, delle parti, cioè, e del

---

[1] Penso che mio padre intendesse per *caratteristica continuità* la continuità dei *caratteri specifici* di un determinato individuo.

tutto, avrebber dovuto essere tali quali un maldicente, un bugiardo ci appaiono nella vita. Nella realtà un maldicente, uomo vivo e parlante come noi, avrebbe bisogno di un mese di tempo e di tutta una città di spazio per dire tutto il male, diffondere tutte le calunnie che Don Marzio mette in circolazione davanti a un piccolo caffè, in un paio d'ore; il medesimo dicasi delle bugie che agglomera, affastella Lelio.

« Doveva dunque il poeta far durare un mese una commedia e prendere per palco scenico tutti i campi, i campielli, le cali, le salizzade, i canali di Venezia?

« Questo no. — Allora non poteva che proporzionare Don Marzio e Lelio alla brevità del tempo, alla piccolezza dello spazio, e non far dir loro che tante maldicenze, tante bugie, quante nella realtà un maldicente, un bugiardo avrebbero potuto dire in quello spazio, in quel tempo.

« Don Marzio avrebbe parlato con maldicenza, poniamo, quattro volte; Lelio avrebbe detto quattro bugie; una maldicenza, una bugia ogni trenta minuti, farebbero già, nel vero, due viziosi di prima categoria.

« Ma fra una maldicenza e l'altra, fra una bugia e l'altra, come, di che avrebbe il poeta fatto parlare, occuparsi i suoi due personaggi? Non con rilievo caratteristico, perchè la caratteristica continuità fu da noi già esclusa, come cosa che non si vede in natura; dunque senza alcun rilievo, senza accentuazione alcuna caratteristica di azione o di discorso, come la comune dalle persone ne' loro negozî; li avrebbe fatti parlare, occuparsi delle loro faccende, del più, del meno, del caldo, del freddo.

« Così gli intervalli fra i quattro momenti caratteristici del maldicente, del bugiardo sarebbero stati riempiti di

azioni e parole, tali e quali come nel vero; ma il vero non essendo, per sè, bello, questo vero, senza rilievo, senza significato, non avrebbe destato nè interesse, nè piacere, nè meraviglia; ne sarebbero risultati quattro momenti di bello verosimile e artistico e due ore di cicalecci e di fatti proprio come se ne ode e vede ogni giorno, ma senza ragione d'essere in una commedia fatta secondo criterî d'arte, punto dilettevoli, punto utili, infinitamente noiosi. »

Questo, secondo P. Ferrari, il modo con cui Goldoni aveva riprodotto il vero nella sua commedia; canone d'arte che al Ferrari doveva imporsi, oltrechè per essersi assunto a modello quel sommo, anche per un'altra ragione: e cioè perchè voleva che il suo teatro fosse — per usar la definizione francese — *la morale en action.*

Parmi infatti innegabile che l'opera letteraria, di qualsiasi genere, ma più che tutte le altre, l'opera drammatica, che si prefigge scopo morale, non può essere *verista,* nel senso ristretto ch'io accennai più sopra, e che dirò fotografico; verismo zoliano e scopo morale sono due termini se non contradditorî almeno contrarî; e ciò per due motivi:

I.° perchè se la società o l'individuo deve correggersi da un vizio bisogna che questo vizio sia mostrato chiaramente e distintamente; ma in natura mai o quasi mai ciò che è immorale appare biasimevole, dannoso e quindi da evitarsi, e, in ogni modo, quando ciò accada, l'opera d'arte diventa inutile, perchè basta già alla funzione morale il fatto di natura;

II.° perchè in natura mai o quasi mai accade che i caratteri d'una determinata virtù e d'un determinato vizio, sociali od individuali, si raggruppino in un individuo e in un breve spazio di tempo tanto che la pura riproduzione di quell'individuo o di quel momento sociale raggiunga efficacia educativa; la qual efficacia educativa, in ogni

modo, per quel che è detto prima, non può essere che il risultato di una riflessione possibile, ma non necessaria, dello spettatore o lettore su quanto ha letto o veduto.

Tutto dunque concorreva, e l'esempio e la logica, a svolgere in Paolo Ferrari quella tendenza idealistica senza esagerazione, che egli tradusse più tardi in teoria con queste parole:

« Il vero non è bello oggettivamente; non è bello in sè; se fosse bello in sè, tutto il vero sarebbe bello, non essendovi ragione che un monte sia bello in sè e un altro in sè brutto, che un bosco costeggiato dal serpeggiare d'un fiume sia bello e un altro bosco costeggiato dal serpeggiare di un altro fiume non sia bello.

« Dunque l'artista che non fa che prendere il vero e tradurlo tal quale in opera d'arte, se fà opera bella è per caso, ma in generale non fà opera bella; altrimenti le più belle opere d'arte sarebbero i ritratti; e la fotografia eclisserebbe ogni opera artistica. Non vale dunque a difesa d'un'opera d'arte il dire: eppure è copiata tal quale dal vero; questa che pare una lode a taluni poco addomesticati colle verità dell'estetica, non è che un severissimo biasimo.

« Non è bello se non là dove il soggetto riguardante il vero sorprende in esso certe immagini che paiono non già la produzione casuale, irresponsabile di forze puramente fisiche, ma effetto premeditato di una causa pensante e operante esteticamente: se non là dove l'artista sa sceglier bene nel vero l'individualità che meglio conservi i caratteri del vero, e ad un tempo meglio spogli il vero di tutto il contingente insignificante, casuale, delle oziose lacune di tempo e di spazio.

« Epperò un ritratto, una fotografia, potranno avere il merito della perfetta rassomiglianza e della perfetta ese-

cuzione meccanica, ma o saranno una negazione dell'arte, o avranno pregio solo rispetto all'accorgimento del fotografo nello scegliere con sentimento d'arte le sue vedute o i suoi gruppi; e ciò perchè la casualità irresponsabile delle immagini di natura, fa che l'arte, pur dovendo sempre attingere al vero, gran parte di vero debba rifiutare.

« La bellezza, invece, delle immagini dell'arte dipende in primo luogo dal destare viva e gradevole l'idea delle cose reali, del vero a cui somiglianza furono fatte: che è la *verosimiglianza;* in secondo luogo dal fatto che il tipo sia stato scelto nel vero coll'accorgimento artistico dell'interesse, del piacere, della meraviglia e sfrondato di tutto ciò che è in lui occasionale, per non conservargli che le qualità specifiche.

« Ond'è che il critico che per biasimare un'opera d'arte, dice: in natura questo non si dà; invece di un biasimo può trovarsi a dire una lode.

« Il *Maldicente*, il *Bugiardo* di Goldoni, ha ragione il Baretti, in natura non si dànno: ma il *Maldicente* e il *Bugiardo* in ogni loro parte eccitano viva e gradevole l'idea dei tipi reali a cui somiglianza furono fatti; la bellezza loro sta appunto in questo accordo di inverosimiglianza e di verosimiglianza.

« Ma in due diversi modi può il genio trar dal vero l'idea specifica in cui accordare con eccellenza il verosimile e l'inverosimile; o, come *Goldoni*, studiando un dato *individuo reale*, nei suoi momenti artistici, e condensando questi momenti entro le economie non verosimili ma estetiche dell'opera d'arte; o, come Shakspeare, studiando una *specie vera*, un *genere* vero, e condensando i lati artistici comuni agli individui di quella specie o di quel genere, in un individuo *ideale* non verosimile ma estetico.

« Eccoci al *realismo, all'idealismo.* Le due scuole sono viziose quando esagerano; esagerate l'analisi semplice della realtà: siete un *verista;* esagerate la sintesi complessa di una idealità: siete un *idealista;* esagerate *Don Marzio* o *Lelio*, avrete il *verismo;* esagerate *Amleto,* avrete l'*idealismo vizioso.* » [1]

Riassumendo, finalmente, la condizione dei tempi indirizzò la riforma della drammatica ad uno scopo morale; e lo scopo morale e l'esempio del Goldoni determinarono un'arte idealista, osservatrice del vero, ma non per riprodurlo tal quale nell'opera d'arte.

Questo indirizzo idealistico appare evidente anche nei drammi storici di Paolo Ferrari: *Goldoni*, *Parini*, *Dante a Verona*, *Fulvio Testi;* e persino in quel drammettino di modeste proporzioni che s'intitola: *La poltrona storica* — e concerne un episodio della vita del grande Astigiano. Infatti mentre il Manzoni — come nel *Carmagnola* — fedele alla sua convinzione che si dovesse rappresentare un momento storico col maggior rispetto possibile, badava più ad agglomerare molta copia di circostanze desunte dalla storia, di quello che a stringere ed avvigorire l'azione, subordinando così *l'interesse drammatico* all'*interesse storico,* e per rimaner fedele alle dottrine romantiche, di cui fu sommo maestro, avverse alle pretese regole aristoteliche sulle unità di tempo e di luogo, le trascurava anche là dove, come nel quarto atto del *Carmagnola* stesso, ciò riusciva anzichè a vantaggio, a danno della verosimiglianza e dell'efficacia dell'azione, il Ferrari invece premetteva alla stampa del *Parini,* fatta in Milano nel 1858, le seguenti avvertenze:

---

[1] Dalle *Lezioni di storia della lett.ª drammatica,* inedite presso di me.

« Chiamai *storica* questa commedia, e la chiamo ancora, benchè già prima di produrla, nel maggio del '57, avessi detto per le stampe io medesimo che in massima parte i fatti sono da me inventati, ma non così da pormi in manifesta contraddizione con la storia...

« Storico nell'ordine de' fatti minuti e senza significato non poteva essere nè volli.

....« Con altre parole egli è insomma nell'ordine delle idee sopratutto che posi ogni cura d'esser fedele alla storia; e di esserlo stato credo anche francamente, forte come mi sento del coscienzioso, diuturno e solerte studio che consacrai a questa parte. La quale è a mio credere la sola che esiga scrupolosa esattezza dallo scrittore drammatico; questi volendo rappresentare entro i limiti stabiliti dalle varie economie dell'arte sua un'età passata con rapporto istruttivo alla presente, ha del pari diritto e dovere di riavvicinare e raggruppare nel suo quadro tutto quanto valse a dare impronta e carattere alla età che egli rappresenta.

Che Parini, per esempio, non iscrivesse nel *Caffè*, che tra lui e i Verri fosse alcuna divergenza; che la guerra fatta al Parini fosse di una maniera o di un'altra; che il libro del Beccaria producesse i suoi effetti anni prima o anni poi, e che Pietro Leopoldo solo molti anni più tardi (ma sempre entro quello spazio ideologico-cronologico e prima della rivoluzione) traducesse in articoli di legge i paragrafi di quel libro, importa all'erudito di sapere; al pubblico niente affatto; le sono circostanze accidentali di niun significato, precisamente come l'avere il Parini avuto *ambe le gambe strambe.*

« Al pubblico m'importa di far conoscere e sapere che cos'era il *Caffè,* e come le idee che propugnava erano quelle degli uomini egregi del tempo, dei Verri, come di

Parini, come di Beccaria e via dicendo; talchè anche Parini n'era *virtualmente* collaboratore. M'importa di fargli sapere com'egli fosse osteggiato, e con quale strategia, e con qual risultato; m'importa di fargli sapere che cosa fu, e che cosa fece il libro di Beccaria nel corso di pochi anni, periodo breve tanto nello spazio di un secolo ch'io posso artisticamente e dialetticamente stringerlo e simboleggiarlo nel periodo di pochi mesi; in una parola, *m'importa di preferire l'insegnamento morale alle minuzie cronologiche,* il monumento alle Calende e alle Idi. »[1]

Ecco dunque la dottrina estetica che Paolo Ferrari enunciava in tesi generale, applicata qui al caso particolare del dramma storico, e riconfermato in pari tempo quant'io dedussi riguardo allo stretto legame di causalità che corre tra l'intento morale e l'indirizzo ragionevolmente idealista dell'opera d'arte.

Lo stesso indirizzo estetico e la stessa finalità morale appaiono nella prefazione al *Dante a Verona*, dove l'autore afferma che: « fra le pagine della storia non si deve dal poeta drammatico cercar quelle che abbiano il semplice interesse dei fatti singolari e mirabili, ma quelle bensì ov'egli abbia saputo vedere un opportuno e istruttivo punto di paragone tra i tempi e gli uomini che riproduce, e i tempi e gli uomini in cui e per cui scrive. »

Stabilito per tal modo il contenuto della nuova commedia, e il criterio estetico che le doveva dar norma, una terza e non lieve difficoltà si offriva al giovine autore: la forma esteriore, la lingua.

---

[1] Vedi all'Appendice N. 7 la parte più importante di questa prefazione che esamina e chiarisce, sotto il rispetto morale e l'artistico l'intero disegno del dramma.

Il Goldoni in lingua italiana poco aveva scritto e quel poco male; non poteva quindi essere maestro o modello. E dopo di lui? Dopo di lui, anzi contemporaneamente a lui s'era sollevata tutta la grande burrasca romantica e il suo riflesso per la questione della lingua, nella lotta tra puristi e neologisti, di cui il rombo non è ancora al tutto cessato, oggi ch'io scrivo.

Limitatamente alla drammatica, l'effetto era stato simile a quello avutosi in tutte le altre forme letterarie; chè taluni avevan trovato nella nuova scuola linguistica una comoda scusa alla loro scarsa coltura; e il linguaggio più volgare, più ricco d'impurità e di francesismi aveva invaso la scena, e ciò senza far calcolo di quel di corrotto che per proprio conto v'aggiungevano gli attori; altri invece avevan posto sulle labbra dei loro personaggi un parlar così accademico, pretensioso, contorto, che i dialoghi parevano scritti per esercizio scolastico di parlar forbito ed aulico.

Non citerò esempî del parlar corrotto e impuro, perchè ne è tale l'abbondanza che mi par più semplice rimandare il lettore ai sedici volumi delle prime quattro serie del *Florilegio drammatico;* apra egli a qualsiasi pagina uno di quei volumi, ne legga tre o quattro battute e rimarrà edificato.

Piuttosto non sarà fuor del caso qualche esempio dell'altro errore.

Apriamo *L'Astratto geloso,* commedia di tre atti in prosa di Gherardo De Rossi: atto primo, scena VII; sono in iscena *Colombina,* una cameriera astuta, *Don Oderisio,* un avvocato, e *Alessio,* parente del padrone di Colombina.

« . . . . . .

Colomb. — (*da sè*) (Come prende fuoco costui! Ma è gran tempo, che mi sono accorta, che ci vorrebbe

egli fare il grazioso colla padrona. Che pazzo! Colla padrona ch'è tanto savia!).

D. Od. — Tu taci e sei del mio avviso.

Colomb. — Non so che dirmi; la scelta non sarà felice, ma io in queste faccende non devo entrarci.

Aless. — Quanto tempo è che si è stretta questa lega? Eh?

Colomb. — Che volete ch' io ne sappia?

D. Od. — Il tenente è stato dopo la mia costì dimora in casa introdotto; ma forse di prima si conosceano?

Colomb. — No sicuramente.

D. Od. — (*da sè*) (Indegna, me antecedentemente conobbe e me a colui pospone).

Aless. — (*piano a D. Od.*) (Il congresso di questa mattina sarà una conseguenza della interruzione che voi produceste iersera nella loro conversazione. Penso bene eh?

D. Od. — (*piano ad Aless.*) (Il tenente partì irritato; già di me geloso esser deve....) »

Ecco lo stile dei personaggi del De Rossi; la *costì dimora,* la *lega* per *amicizia* o *intimità,* il *congresso* per *convegno* o *ritrovo*, son forme che parlano per sè abbastanza chiare.

Veniamo a tempi più vicini a noi.

Del Nota, e della sua più bella commedia, che fu reputata degna di risurrezione, riporta il Martini una scena che è troppo lunga a rileggersi qui; citiamone poche battute:

Emilia — (*fermandosi sulla porta*) Dio! Sarebbe vero? (*da sè commovendosi a poco a poco*) Signor Conte... (*con gradazione di affetto*) marito.... mio sposo.... (*si accosta*) se vi fa dispiacere ch'io vada dal delegato....

Aurelio — È giusto che vi andiate (*come sopra*).

Emilia — E per ubbidirvi in tutto, tornerò in città, sola con la cameriera....

Aurelio — Sola... no.

Emilia. — E con chi?

Aurelio — Col tuo Aurelio, se pur l'ami ancora. (*Si alza*).

Emilia — Perchè questa tua Emilia che ti costò tante lagrime prima di possederla, perchè la tratti con sì crudele indifferenza? Deh, ti ricordi quel tempo che l'acquistar la mia mano era all'amor tuo preziosa mercede... »

e fermiamoci qui; è linguaggio parlato questo?» si chiede il Martini e noi con lui; e risponde: « Chi loda il Nota dimostra di non avere ancora capito che una delle principali cagioni, la principale forse, per cui è così povera la nostra letteratura drammatica al suo tempo sta in ciò: che senza schiettezza di dialogo non v'è sul teatro schiettezza di sentimento. »

Un ultimo esempio, d'un genere particolare: lo stile e la lingua nevrotica, tragica, passionale dei drammi a forti tinte; togliamolo dalla *Maschera Nera*, scritta dal Cuciniello e rappresentata nel 1840.

ATTO I, SCENA II.

Clorinda e il capitano suo padre.

Il cap. — Io potrò bene privarmi di qualche altro bisogno della vita.

Clor. — Padre, riacquistate la pace, la fede.

Cap. — È vano, mille volte tel dissi. Le ultime vicende, fra le quali infame calunnia fe' credermi ravvolto, ingiustamente me l'hanno rapita. Ho consumato le scale di tanti che avrebbero dovuto assistermi, a forza di salirle; ma non v'è chi risponda alle mie ragioni; vogliono ridurmi a stendere supplichevole per le vie di Parigi questo braccio che un giorno ha

combattuto per essi... per difenderli.... ingrati!.... Ma non si parli di loro, non si indebolisca la mia virtù. È una pruova, figlia mia, una pruova la vita e bisogna uscirne vittoriosi. Per te soltanto io sento tutto il peso dell'infelice mio stato, e nel pensare che anche da questa casa ci converrà uscire se non soddisfo a momenti il padrone di casa, s'addoppia il mio tormento...

Clor. — Ma voi diceste, padre mio, voler scrivere al vostro amico Sarè per domandargli in prestito del denaro; lo avete poi fatto?

Cap. — Non volli finora espormi al rischio di poter ricevere un rifiuto.

Clor. — Ma egli vi protesta tante obbligazioni!

Cap. — E che per questo?.... Ma lo farò, non ho più tempo a riflettervi.... voglio anzi scrivergli al momento.... »

e basta anche di questo. Via, dite francamente, se non par di sentire il dialogo e il linguaggio eroicomico dei burattini da fiera?

Ecco dunque la terza e non lieve difficoltà; trovare una forma che non turbasse nel pubblico quella impressione di verosimiglianza nella riproduzione della vita usuale che il Ferrari s'era proposto di destare; e quindi una forma che nulla avesse di studiato, d'accademico, di pretensioso, che non fosse il linguaggio d'un esaltamento morboso, ma che pur in pari tempo evitasse la volgarità.

Il mio compito di redattore mi esonera dal dire io stesso per qual via egli procedesse in questa ricerca, riferendo invece qui la prefazione alla commediola: *La medicina d'una ragazza ammalata*, pubblicata nel '61 a Milano; in essa il Ferrari riassume dapprima le incertezze sue nella scelta del titolo, cagionate dalla parola *ragazza*

che *l'uso*, anche de' buoni scrittori come il Giusti, gli consentiva di adoperare, mentre il *Filologo Modenese* (G. Galvani) e l'autorità della *Crusca* glie lo vietavano; e, detto perchè, ad onta di ciò, egli avesse preferito accostarsi all'uso, continua:

« Questa nota, lo confesso, è lunga oltremodo. Ma io spesi tante parole intorno ad un solo vocabolo, perciò che questo vocabolo parevami molto opportuno esempio pratico di tutta una importantissima e gravissima materia di teoriche disputazioni.

« Riassumerò in queste poche pagine la materia stessa, riducendola a due soli quesiti:

1. In generale, come dovrà regolarsi il poeta comico, rispetto alla lingua, nel far parlare i personaggi de' suoi drammi?

2. In particolare, come si regolerà per far parlare convenevolmente gl'interlocutori popolari?

« Si crede rispondere adeguatamente ad entrambi gli enunciati quesiti con dire che il poeta comico deve, in materia di lingua, procedere tra la grammatica e la natura, più a quella che a questa o più a questa che a quella con sagace discrezione accostandosi, secondochè l'interlocutore più o meno partecipa del letterato o dell'idiota.

« Ma questa risposta altro non fa che mutare i due quesiti proposti in un solo quesito, il quale non è perciò men difficile di que' due primi. Imperocchè il poeta comico sappia benissimo come e dove si apprende il linguaggio *grammaticale*, ma non possa similmente sapere nè dove nè come apprendasi il *naturale*. Però, se da una parte abbiamo il confine ben determinato dei precetti, dei vocabolari, dell'autorità, dall'altra non abbiamo che una parola vaga ed incerta che ciascheduno può intendere a

proprio talento. Tanto varrebbe il dire ad un nocchiero: Abbi da una parte per tua norma l'*equatore*, dall'altra il *meridiano ;* non avendovi bensì che un solo *equatore*, ma quanto a' *meridiani*, potendosene immaginare almeno uno per ogni individuo, senza che nulla impedisca a quell'individuo di subordinare al meridiano suo proprio la enumerazione di tutti gli altri.

« Che ne risulta? Ne risulta che invece di avere poeti comici i quali sappiano temperare saviamente la grammatica colla naturalezza, o questa con quella, abbiamo poeti comici con fastidiosa e fredda pedanteria studiosi osservatori dei precetti dell'autorità, od altri scapestratamente e sgangheratamente ribelli ad ogni legge, ad ogni governo, che impaccino il licenzioso o sconcio despotismo del loro vernacolo natío.

« Di chi la colpa? — Non esitiamo ad affermarlo: di coloro che avendo sapere e autorità, e perciò sedendo, per comune adesione dei più, al governo della lingua patria, surrogano — al solito — l'orgoglio egoistico dei proprî sistemi o dei metodi all' intendimento del generale vantaggio; e ci divisero quindi — al solito sempre — in due fazioni, entrambe eccessive, dei meticolosi e rabinici conservatori di qua, degl'innovatori improvvidi e sbrigliati di là; quelli trincerati entro i confini, inchiodati a' riguardi del passato e fermi di nulla concedere al presente e all'avvenire; questi, del passato ignoranti o disprezzatori, e per certa giovanile foga o baldanza impazienti d'ogni ritegno, ardenti di correre avanti senza consiglio ed anco a rischio di rompersi il collo. Al che deve aggiungersi da entrambe le parti l'ostinazione ribadita dall'antagonismo.

« Crusca, Crusca, Crusca! gridasi dagli uni; uso, uso, uso! si schiamazza da altri. Ma nè gli uni nè gli altri potendo essere riconosciuti come autorità legittimamente stabilite,

nè quel loro grido da parteggiatori potendo esser accolto come un simbolo di un filosofico principio, la lingua si rimane senza governo, abbandonata a tutta la licenza dell'anarchia, e ciò allora per l'appunto quando il generale commuoversi e tramutarsi, e rinnovarsi delle idee renderebbe più che mai necessario alla parola d'essere custodita, diretta, guidata con sapienza liberale e spregiudicata, ma cauta non meno e previdente.

« Se non che potrà taluno rispondere che l'autorità legittimamente stabilita vi è, ed è il Senato degli Accademici; ma che la rivoluzione che tanti altri *legittimi* governi distrusse, non rispettò neppur quello della patria favella.

« Questa peraltro non è una risposta. Non si tratta di un ammutinamento di pochi che con un colpo di mano sieno riesciti a cacciar di seggio i governanti. Trattasi di una rivoluzione generale, che va compiendosi senza violenza, senza battaglia, ma per forza di cose, per unanime consentimento della Nazione, e non già per quel preteso spirito d'insubordinazione che non vuol essere governato, ma anzi per un giusto desiderio di esser governati bene. La rivoluzione filologica è il riflesso della politica.

« Non si resiste all'Accademia e a' suoi proconsoli, perchè impongono leggi; si resiste e non si ubbidisce più, perchè impongono leggi stolte ed oggimai inattendibili. Non si dice dell'Accademia: Non vogliamo che ci governiate; le si dice soltanto: Non vi vogliamo perchè governate male, perchè il tesoro della patria favella petrificato in un ordine monumentale, o sperperato fra i disordini della licenza, corre a compiuta irreparabil rovina; non si rifiuta la *Grammatica* e il *Dizionario* dell' Accademia perchè sono *Codici:* si rifiutano perchè sono codici cattivi, perchè sono codici non più accomodati ai mutati tempi, ai novelli bisogni; perchè da un mezzo secolo almeno a questa

parte venne formandosi e moltiplicandosi tutto un nuovo ordine di idee, che quei codici, non sappiamo se per pigrizia o per dispettosità di vecchî contro tutto ciò che è giovine, ricusarono ostinatamente di riconoscere e di prendere a governare.

« Dateci una *Grammatica* che non ci faccia ridere coi Nomi *aggettivi*, coi *Nominativi* e *Genitivi* e i *Dativi*, coi *Segnacasi*, coi *Verbi neutri* Passivi, coi modi *infiniti*, coi tempi *imperfetti*, colle definizioni inesatte, improprie, viziose, insomma coll'assoluto difetto della logica; dateci un *Dizionario*, che, se anco incespichi un po' troppo o in errori di storia della lingua, o in guaste lezioni, o in interpretazioni spallate, o in esempî ripugnanti al tema, almeno non perda il tempo e l'opera ad illustrare con oziosa pompa di erudizione arcaismi che già caddero e che più non rinasceranno; che provvegga invece a dar leggi e consigli, conforme l'indole e il genio di nostra favella, all'irrompente moltitudine di nuove parole che i nuovi elementi del vivere sociale rendettero indispensabili: e allora voi vedrete gli scrittori anche più indocili tornare, spontanei, anzi festosi, sotto le vostre bandiere.

« Ma un povero studioso che si accinge a scrivere, e comincia a non sapere, per esempio, se debba dire con regolare ma diluita espressione *strada ferrata*, o con gallica iperbole *cammino di ferro*, o con forma germanica *ferrovia*, è, convenitene, molto scusabile se sdegnasi dei vostri libri, e toglie loro la sua fede, e li chiude, e li getta, e si appiglia scetticamente a scrivere come sente parlare, e cioè molto male per fermo, molto barbaramente, molto sgrammaticatamente, ma almeno così, da esser senza noia nè stento capito da tutti.

« Le quali cose, quanto più sono vere per generale rispetto a qualsivoglia studioso di nostra lingua, tanto più

sono, e non è chi nol vegga, per riguardo particolare a coloro, i quali studiano la lingua ne' suoi rapporti colla poesia drammatica.

« E fu pensando a queste cose ch'io, in parte per esercizio nell'artificio dello stile dialogico popolesco, in parte per sollievo da altre cure, tentai traslatare in lingua italiana le scene, ch'ora ristampo, dal dialetto modenese, nel quale sin dal Febbraio 1859 le aveva scritte ad uso della Società filodrammatica di Modena.

« Taluno credette o volle dare a credere ch'io mi fossi proposto di scrivere una Commedia in dialetto toscano. Non so come mi potesse venire attribuito un intendimento così stolto, e, per me non toscano, ben anche stoltamente presuntuoso. Ai dialetti toscani non chiesi che alcune forme esclamatorie, alcune frasi proverbiali, le quali del resto guardai bene che non fossero così esclusivamente toscane da non poter trovare legittima cittadinanza tra le dizioni della lingua regolare. »

Chiudo finalmente questo mio ormai lungo discorso; era pur necessario ch'io mostrassi con quali e per quali intendimenti e propositi Paolo Ferrari si ponesse per quella via sulla quale, a torto od a ragione, ma frequentemente sorretto dall'assentimento e dal plauso del pubblico, egli continuò sino agli ultimi dì della sua vita.

CAPITOLO VIII.

I primi trionfi - le prime sconfitte
La Satira e Parini
(1853-1857).

Il poeta comico del secolo XIX — non era — ad onta di tal suo magniloquente titolo — gran che al largo in fatto di denari, come abbiam visto; e la gloria non bastava a pagare le pur modeste spese che occorrevano alla sua famigliola, ormai cresciuta di numero per tre successivi figlioli che s' eran venuti ad aggiungere ai due già esistenti; sicchè egli, fatto fiducioso dai successi di Firenze e di Modena, preparò tre copie del *Goldoni* e tre del *Tartufo Moderno* e le spedì a tre capicomici dei più noti, tre colossi artistici di quell' epoca, come li chiama Fortis: Gustavo Modena, Alamanno Morelli e Gaetano Vestri; e intanto, per prepararsi il terreno, *donava* a Tomaso Salvini, che era in compagnia con Domeniconi, lo *Scetticismo* e il *Tartufo moderno*, calcolando di vendergli il *Goldoni*, se lo recitava a Bologna dove la compagnia si doveva trasferire.

Ma i quattro tentativi andarono falliti!

Vestri non volle porre in iscena un lavoro in cui si mettevano in satira i comici.... di una volta; non aveva nemmeno voluto mettere in iscena *Il teatro comico* di Goldoni, per lo stesso motivo. — E uno! —

Gustavo Modena rispose con una cortese lettera... ma rifiutò. — E due! —

Morelli diede a leggere il *Goldoni* al buon Privato (uno dei veterani più valorosi del nostro teatro, cui debbo i seguenti particolari) che recitava allora con lui a Verona, e il *Tartufo* a Boldo, *trovarobe* della compagnia! Ma quando Privato colpito, dalla novità e dall' interesse del lavoro, ne propose la recita, si sentì rispondere da Alamanno Morelli:

— « Mio caro, ma sei matto? Un autorello, che non si sa chi sia e che chiede 400 svanziche per un suo lavoro, mentre ne dò cento a Giacometti e a Gherardi del Testa?! L' ultimo capitato che vuol venire a mettere in scena lui la sua commedia.... Pfoh! In una compagnia che paga quattromila svanziche all' anno a Francesco Augusto Bon per averlo come direttore?!.. Cose, cose!... E poi ho visto che c'è un mezzo atto senza suggeritore... Niente, niente; si rimanda!... »

Credo che il *mezzo atto senza suggeritore* influisse non poco sul *giudizio estetico* del lavoro; comunque il lavoro fu rimandato e fu risposto « No! » anche all' offerta della commedia *in dono*, purchè si recitasse. — E tre! —

Rimaneva Salvini che aveva ottenuto un successo a Modena, come vedemmo, col *Tartufo* [1]; ma era destinato che il *Goldoni* per allora non si recitasse.

A Bologna — dov' era passata la Compagnia Domeniconi — Salvini volle recitare il *Tartufo;* ma la censura pontificia credè flutare in quel *Tartufo moderno* un odore del libro del Gioberti: *Il Gesuita moderno*; e non

---

[1] Vedi all'App. N. 8 le lettere I. e II.

giovò la lettura del lavoro, la quale doveva porre in evidenza che il *Tartufo* nulla aveva che fare con gesuiti nè moderni nè antichi; bisognò cambiare il titolo.

Mio padre era in quei dì a Firenze, a riscuotere il famoso premio di trenta zecchini; non potè recarsi a Bologna e il lavoro venne recitato con un titolo appioppatogli, senza senso comune, da... non so chi; diventò *Il Lion impostore*... e fece fiasco, perchè « con questo nome fu subito sospettato dalla gioventù brillante di Bologna per una critica fratesca agli allegri usi dei giovani del bel mondo. Con tale preoccupazione d'animo il pubblico, sin dal primo apparire del così detto *Lion impostore*, incominciò a rumoreggiare minacciosamente; gli artisti cominciarono a sbigottirsi; e così in mezzo al crescere della burrasca, la barca arrivò fino in vista del porto.... ma non ci potè entrare! » Il *Tartufo* era in tre atti; a metà del terzo atto fu fatta calare la tela.

Paolo Ferrari protestò pubblicamente nell'*Arte*, giornale di Bologna, allora diretto dall'Ademollo, nella *Ghirlandina*, di Modena, contro l'arbitraria mutazione del titolo, che faceva parere la commedia « una satira assurda, inurbana, ridicola, » della quale non voleva accettare la responsabilità, ma ritirò il lavoro, e in pari tempo ruppe ogni trattativa ed ogni rapporto d'affari con il Domeniconi e la sua compagnia... e il *Goldoni* rimase a dormire ancora per qualche tempo. — E quattro! —

C'era di che mandare a... miglior tempo la restaurazione del teatro italiano!

Ma il quadruplice insuccesso parve invece raddoppiare la lena al giovine autore; sicchè, mentre egli continuava a far pratica d'avvocato, e a fare il maestro presso famiglie private, e l'istruttore all'Accademia Filodrammatica, poneva sul telaio altre nuove produzioni, una delle

quali — già lo vedemmo in una lettera al Martini — doveva essere il *Dante a Verona*, dramma che costò a mio padre un lavoro enorme di letture, di ricerche, di studî, nei quali gli furono benevoli e dotti consiglieri il Berti, e il Fraticelli allora primo fra i dantofili.

Questo dramma non ebbe vita duratura: inviato al concorso drammatico di Torino nel '53, non fu giudicato degno dell'esperimento scenico; le larghe proporzioni del dramma, il numero stragrande di personaggi fecero sì che nessun capocomico osasse affrontarne la messa in iscena; ne ebbe l'idea il Maieroni a Napoli nel '56, ma la dimise [1]; pubblicato nell'*Almanacco* del *Pungolo* pel 1862, senza il secondo atto, il *Dante a Verona* dormì poi fino al 1875, quando Luigi Bellotti-Bon volle recarlo alla luce della ribalta a Milano; recitato nel *Teatro Ciniselli* che sorgeva ad un di presso ove ora è il *Dal Verme,* piacque, fu replicato per sei o sette sere.... poi ritornò nell'ombra.

Al *Dante a Verona*, tenne subito dietro una commediola di ben più modeste proporzioni; era venuta nel '52 a Modena la compagnia Sadowski e Astolfi che aveva per primo attore Achille Majeroni, intelligentissimo artista, e per prima attrice la sig. Fanny Sadowski, che, dopo aver trionfato su tutti i teatri d'Italia, si ritrasse poi più tardi a Napoli, dove acquistò e diresse il *Teatro del Fondo.* La Sadowski era allora al suo apogeo, e per lei e pel Majeroni compose mio padre la *Poltrona storica* tratta da un episodio raccontato nell'*Autobiografia* dell'Alfieri e che, recitata nel Giugno del '53, ebbe favorevole il pubblico e la critica.

Intanto si stringeva fra Paolo Ferrari ed Achille Maje-

---

[1] Vedi all'App. N. 8 la lettera III.

roni un'affettuosa amicizia, che doveva aprire la via dei teatri d'Italia al *Goldoni.*

Un'altra commediola in un atto per giovinette compose pure in quel tempo P. Ferrari e fu *Dolcezza e rigore,* recitata dapprima nell'Accademia finale d'una scuola femminile a Modena, poi dai piccoli allievi del Berti nel Ginnasio drammatico a Firenze; il titolo ne dice l'intento: correggere certi antiquati e violenti mezzi pedagogici e sostituirvi quel sistema di amorevolezza indulgente ma ferma, di cui era antesignano ed esempio allora il maestro degli educatori d'Italia: Pietro Thouar. Questi ascoltò la commediola a Firenze e l'approvò e ne scrisse un'affettuosa e lunga lettera all'autore che, per naturale omaggio, gli dedicò l'opera sua per le stampe.

Intanto, riposo e svago all'affaccendarsi nel giorno correndo qua e là per le case a sminuzzare il pane quotidiano della scienza, all'affaticarsi di notte sino a tarda ora scrivendo od imbastendo drammi e commedie, era il compor sonetti, odi, martelliani e sciolti, per una prima attrice od una prima messa, per un cantante o un laureato, per nozze o funerali.

Oh, le *poesie di circostanza,* le *poesie dei foglietti volanti!* Con quanto sprezzo — e giustamente — ne parliamo noi ora, noi che venti o venticinque anni fa — e qualche volta anche oggi — ad ogni matrimonio e ad ogni battesimo, le abbiam viste sbucar fuori, scritte su un bel foglio di carta frastagliato a merletto sull'orlo, e recate a mano dal *poeta,* dissimulante il suo genio sotto un cappello untuoso, e il sacro fuoco dell'arte entro le umili, ma ahimè, ben note spoglie di uno *stoccatore!*

Giustizia vuole che si renda l'omaggio sin oggi negato ad una lirica rivoluzionaria che non ebbe neppure l'onore di una classificazione, di una denominazione, di un posticino fra le forme poetiche dell'età nostra.

È una lirica ricchissima che si compone di poesie, alle quali coloro che « hanno la vista corta d' una spanna » diedero gli sprezzanti appellativi di: *poesie di circostanza, poesie da cantonate.* Eppure quanta riconoscenza deve l'Italia a quella lirica!

Libertà di stampa non v'era. Come parlare al popolo? Come accendere in lui la sacra fiamma dell' amor patrio, come alimentarla, attizzarla?

La lirica delle cantonate ebbe questo compito. Tutto fu ad essa argomento opportuno: per monarca, per nuovo sacerdote, per le nozze dei signori *tali,* per la laurea del signor *tal altro*, per un tenore, per una prima attrice, per una famosa ballerina, per un maestro di musica..... questi furono i temi-pretesto, i titoli di sonetti, odi, madrigali, canzoni che inondavano quasi cotidianamente le città italiane.

Nelle Università i professori non potevano nè ammalarsi, nè guarire, senza che la Musa della scolaresca afferrasse l'occasione di una poesia di circostanza per la malattia, per la recuperata salute dell' illustre cattedratico; e i professori erano commossi di tanto affettuosa sollecitudine.... Ma lo scopo qual era? Ognuno di quei sonetti, di quelle odi, di quelle canzoni conteneva un pensiero, un consiglio, un augurio. Il popolo lo sapeva e correva a leggere. I censori mutavano *Italia* in *Ausonia, patria* in *paese, libertà* in *lealtà*, ma il popolo ne aveva imparato il gergo, e sapeva che *lealtà*, *paese*, *Ausonia* volevano dire la *libertà della patria Italia.*

I censori d'allora potrebbero soli attestare che terribile lirica fu quella delle poesie di circostanza.

Nè Paolo Ferrari, che doveva fare così intima conoscenza colla sospettosità dei Censori, fu ultimo nella non facile arte d'ingannarli. Fanny Sadowski recitava a Mo-

dena l'*Adriana Lecouvreur* e mio padre le preconizzava che:

.... « vivrà tua memoria infin che a questa
Antica erede dell'Ionio serto
Quel serto ALMENO *adornerà la testa.* »

Claudia Miutti, altra esimia attrice, trionfava sulle scene d'Italia, mentre Adelaide Ristori riportava fuor d'Italia splendidi successi?

E subito il poeta:

.... « E tu pur mostrerai, presago io sono,
Che l'arte nostra non restò sepolta
Tra le rovine dell'antico trono,

Ma vive ancora, e se all'Alpi talvolta
Si affaccia appena, *lo stranier già prono*
La saluta Regina un'altra volta. »

Dai palcoscenici dei teatri di musica, suscitava delirî, perfin pazzi, d'entusiasmo Virginia Boccabadati, lo squisito soprano che divise per tanti anni il primato del canto con Giuditta Pasta; e subito in un sonetto di circostanza Paolo Ferrari, ricordando le « patrie Muse e l'altera poesia dell'arti prische », rimpiangeva che più non rimanesse « del valor di pria » — valore artistico, Signor Censore; intendiamoci bene! —

« Che l'eco solo, estremo ausonio vanto; »

e chiudeva con queste due terzine malignamente suggestive:

« E oh pietosa Armonia, se per lei dura
Fra le genti del gemino emisferio
Ricordanza di noi, progenie oscura:

Ma più pietosa ancor se per lo esperio
Cielo inneggiando, in noi scalda e matura
La fe' di nuove glorie e il desiderio. »

Ed eccovi — per chiudere su questo argomento — due

sonetti dove l'allusione è quì più, là meno palese, ma continua in tutto il componimento. L'uno fu scritto nel 1850, quando Luigi Galli si laureò ingegnere, e corse manoscritto tra le mani degli studenti:

« Fu neghittosa età; circoli e scene
Soli pascean gli Itali spirti ignavi,
E insieme conducevan danze oscene
Odalische, padroni, eunuchi e schiavi.

Ma tu, sdegnoso delle tue catene,
Nepote non degenere degli avi
Fra gli studii leggiadri e l'arti amene
Te del riscatto all'opera formavi.

E il giorno venne, e videti Verona
Pugnar, e poichè ancor fallì la prova
L'armi deponi, e cingi util corona.

Così la patria tua, qual meglio al fato
Dei suoi figli s'addice, or ti ritrova
Cittadino operoso ed or soldato. »

L'altro, fu pubblicato sui muri e nei giornali di Modena, dietro invito della Comunità, il 26 Agosto 1853, quando Modena, pagando doveroso tributo ad un suo figlio illustre, eresse una statua a Lodovico Antonio Muratori.

« E durerà pur sempre, e cento e cento
Anni il silenzio pria che onor si renda
Ai sommi estinti? E i marmi monumento
Saran pur sempre d'una tarda ammenda?

Ahi! Non basta che, vivo, or mal talento,
Or d'odî e invidie assidüa vicenda
Strazii l'ingegno, è duopo ancor che, spento,
Il secolare oblio de' suoi l'offenda!

Pur bada, o Italia, che mal ti consigli:
Ai grandi aver tal madre or non è gloria,
Ma ormai gloria tua sola è aver tai figli.

Perchè s'opra non dài che il dove e 'l quando
De' nascimenti lor noti l'istoria,
Di te sola l'oblio vai consumando. »

Venne intanto finalmente il dì della risurrezione anche per il *Goldoni*. Achille Majeroni, uscito dalla compagnia Sadowsky-Astolfi, era entrato invece in società con Cesare Dondini, altro attore esimio, e nel Novembre del 1853 — e non del 1854, come per errore è detto nei *Cenni Storici* del *Goldoni* — aveva trasportato le sue tende al teatro Gallo di San Benedetto a Venezia.

Di là il Majeroni, che era divenuto ottimo amico di mio padre, gli scrisse e gli chiese quanto avrebbe il Dondini dovuto pagargli per recitare il *Goldoni!* Contemporaneamente Mariano Somigli faceva la stessa domanda per incarico del Righetti, direttore della Compagnia Reale di Torino!

Prima nulla, ora troppo!

Mio padre non rimase incerto. I Veneziani quale pubblico, Majeroni quale interprete eran circostanze di tal peso da vincere ogni altra considerazione; ed egli riscrisse subito al Majeroni, proponendo condizioni molto.... miti [1]; accettate le quali spedì uno dei tre famosi manoscritti *reduci*.

.....« Dirti qual sia la mia gioia pensando che finalmente potrò vedere in iscena questo mio lavoro, e potrò vederlo fatto da te, e a Venezia, sarebbe impossibile; così non temo d'altro che di qualche malanno che venga a mandare tutto all'aria. Vedremo!....

« Un'ultima cosa debbo dirti. Se il *Goldoni* è rappresentato come l'intendo io in tutto, *garantisco* il pienissimo incontro: epperò bisognerà che vi diate pazienza di subir la legge da questo rompi-scatole d'autore.... » [2]

---

[1] Vedi all'App. N. 8. lettera IV.
[2] Vedi all'App. N. 8, lettera V.

Gli attori si dettero pazienza, il *Goldoni* fu rappresentato come l'autore voleva, e s'ebbe il *pienissimo incontro:* applausi frenetici lo salutarono, anche la sera della quarta rappresentazione quando, per improvvisa indisposizione del Piccinini che sosteneva la parte di Zigo, l'autore stesso — per non interrompere la recita — indossò il domino e la maschera che Zigo deve aver sul volto in tutto quell'atto e ne recitò la parte, senza che il pubblico s'accorgesse del cambio, solo notando che il domino faceva sembrar Zigo due dita più basso del naturale.

La stagione fu chiusa colle repliche di quella commedia, la quale iniziò così il suo giro trionfale pei teatri d'Italia[1]; oggi ancora quando il titolo ne appare di tratto in tratto sul cartellone di qualche teatro, il pubblico non sdegna d'accorrere a farsi un po' di buon sangue ascoltando un lavoro che ha già ormai la rispettabile età di 47 anni.[2]

Il successo del Goldoni fecondò nella mente di P. Ferrari il germe d'una nuova commedia già progettata: *il Parini.*

Anche di questa commedia l'idea fu suggerita da un libro; e fu *L'abate Parini e la Lombardia nel secolo passato,* scritto e pubblicato da Cesare Cantù per l'appunto in quell'anno 1854.

« Vidi — dice mio padre nei *Cenni Storici* premessi al Parini — in una vetrina di libraio a Modena un libro, da poco tempo pubblicato, con questo titolo. — Parini! — pensai fra me; — ecco un bel soggetto per una seconda[3]

---

[1] Vedi all'App. N. 8, lettera VI.

[2] A Milano soltanto, il *Goldoni* è stato recitato, nei soli teatri *Re Vecchio* e *Manzoni,* 68 volte.

[3] Era veramente la *terza.* Ma la seconda: Dante a Verona, rinchiusa nel cassetto, non faceva numero.

commedia storica! — E comperai il libro e lo lessi avidamente e con molto piacere, non solo perchè è un bel libro, ma perchè rispondeva quasi in ogni pagina al desiderio per cui lo leggevo: già nella pagina 32 avevo letto: « A Venezia s'instituì un'Accademia dei *Granelleschi*, per cuculiare prete Giuseppe Sachellari, pessimo verseggiatore. »

« Queste parole mi suggerirono l'idea di trarre dalle Accademie del passato secolo una parte dell'elemento comico del nuovo mio lavoro, introducendovi un' Accademia, occupata, il più delle volte, a *cuculiare* uno de' suoi membri — uno dei più potenti per nascita e censo —; costui ne sarebbe il presidente — presidente *ereditario* — per i meriti di un avo fondatore dell' Accademia, di una ricca biblioteca, ecc., — insomma uno di quegli antenati di cui Parini accenna la benemerenza e gloria, verso la fine del *Mattino*, là dove descrive al *Giovin Signore* i ritratti di famiglia appesi alle pareti delle estreme stanze del palazzo avito; indi l'idea del *marchese Colombi*. »

Riguardo alla genesi artistica di questo personaggio inutile mi sarebbe aggiunger parole pel cortese lettore che m'ha seguito fin quì, e sa quindi che esso non è che il risultato dell'innesto del Marchese Chelussi sul professore Marchi.

« Il Marchese Colombi ebbe fortuna appunto perchè non è una figura di *maniera*, ma subito si palesa per uno studio dal *vero;* se ha un merito, non è merito d'*invenzione*, è di *osservazione* e *riproduzione* di un' immagine di natura, in sè e per sè massimamente artistica; e l'originalità estetica di questo carattere sta appunto nella curiosa combinazione di un ingegno naturalmente buono e vivace e di una completa mancanza di coltura. »

Ma, ad interrompere un progetto sì bene auspicato, e

l'altro — già concordato col Berti che ve lo consigliava caldamente — d'andare per un anno a Firenze, a studiar la lingua toscana, venne la cecità.

Già da parecchio tempo gli strapazzi e le fatiche eccessive, il vegliare notturno, o per scrivere, o per prestare affettuose cure a mia madre in due lunghe malattie, avevano fatto provare a mio padre strani disturbi d'occhî. Inavvertiti o trascurati dapprima, essi si vennero aggravando finchè un triste giorno egli dovette riconoscere che non ci vedeva più nè a leggere nè a scrivere, quasi nemmeno abbastanza per uscir di casa da solo. Ognuno immagina la desolazione che quella notizia produsse nella famiglia Ferrari.

In quel piccolo mondo il *nonno* teneva il governo assoluto, e fu grande ventura se per l'autorità di lui, e pel prestigio che esso esercitava sopra tutti i suoi figli, le nuore ed i nepoti, non prevalsero nell'animo di Paolo Ferrari lo scoraggiamento e lo sconforto per la temuta sciagura.

La disciplina in quella casa era regolata militarmente, ed osservata da tutti con rigore scrupoloso. La obbedienza generale la rendeva dolce e gradita, e vi faceva regnare un ordine ed una quiete esemplare.

E in quel frangente la consegna formale era — Fidare in Dio — prestare al male tutte le cure possibili, al malato i conforti più amorosi, e non disperare mai, non turbare con agitazioni incomposte la pace della famiglia.

Se talvolta il sentimento umano accennava a traboccare, se usciva qualche parola impaziente, o sgorgava qualche lacrima inopportuna, uno sguardo severo e pietoso del nonno era pronto a porvi freno e a portarvi conforto.

Quella autorità dolce, quella pietà rigorosa, un sentimento profondo del dovere, accompagnato dalla conoscenza

perfetta del cuore umano, dei suoi dolori e delle sue debolezze, costituivano il carattere forte e raffinato, austero e gentile di quell'esemplare capo di famiglia.

Vicino a questo temperamento eroico, il caso aveva posto un tipo eroicomico, che era l'ex granatiere *Arduini* scelto fra i congedati a fare l'ufficio di cuoco e di ajo ai molti bambini che crescevano intorno alla mensa avita.

Questo piccolo mondo al di sotto dei sette anni, non avrebbe compreso lo spirito della disciplina domestica, se non avesse avuto un interprete che fosse alla sua portata.

L'Arduini ormai vecchio, alto della persona, burbero ed ignorante, ma devoto al capo della casa ed ai suoi figli di una devozione da bruto addomesticato, fu nello stesso tempo l'orco e il custode di quei fanciulli.

Tipo di soldato invecchiato nelle caserme, non era mai, grazie a Dio, stato al fuoco, ma, a vederlo, pareva che avesse fatto la campagna di Russia, e passato dieci volte la Beresina.

Egli alternava, col suo piccolo esercito, lo spavento, e le carezze, incapace di far male ad una mosca; e perciò quei piccoli biricchini, che sapevano ormai che i suoi occhiacci e le sue minaccie non avevano effetto alcuno, se ne prendevano giuoco continuamente, ma gli volevano un bene immenso, quell'affezione fanatica di cui i bambini ricambiano le persone delle quali sentono, col loro finissimo intuito, sincero e devoto l'affetto.

Anche il vecchio Arduini non fu di scarso aiuto in quei tristissimi mesi; e quando al povero malato, accasciato dallo spaventoso timore d' esser cieco per tutta la vita, riuscivan molesti persino i giuochi e i rumori de' suoi bambini, la vecchia ordinanza interveniva e i suoi padroncini le si affollavano intorno; egli li vestiva, metteva loro

in testa il cappello e usciva con loro, che s'aggrappavano alle gambe, alle braccia di quell' omaccione grande e nero che doveva chinarsi sul fianco, per condurre per la mano, con delicata goffaggine, Carlottina, la prima figliola di mio padre, la sua adorazione, bianca e bionda e vestita di rosa.

Intanto passava il tempo; il malato andava consultando specialisti a Modena e fuori — in casa il devoto femmineo sesso pregava — e facendo passeggiate mattutine lunghissime, perchè gli avevano consigliato di profittare della luce blanda del mattino, e di fuggire quella delle ore meridiane e vespertine.

« Mio padre (son parole dei *Cenni Storici* premessi alla *Scuola degli innamorati*) — mio padre, (santa e adorata memoria), mia moglie (che nomino quì colla riverenza e tenerezza dovute a certi rarissimi esempî di virtù), i miei fratelli, i miei amici, massime il mio *Alessandro Graziani, Carlo Tenca* modenese, che non hassi a confondere con quel Tenca che fu lustro di Milano e suo rappresentante in parlamento, (ambedue defunti), e *Luigi Galli* (che fu poi mio genero), mi circondavano di cure quali potevano essere loro suggerite dal loro affetto gentile e dalla gravità della mia sventura. Tra i mezzi di divagamento, adoperarono quello di persuadermi a comporre una commedia: essi si profferivano di scrivere sotto dettatura. Non ne avevo mica voglia, a dir vero: ma per gratitudine condiscesi; e fu questa: *La scuola degli innamorati.*

La commedia fu recitata a Modena dalla Compagnia Dondini, colla Cazzola, Romagnoli e Privato, il 13 Dicembre 1854 (e non '55, come è scritto per errore nei *Cenni Storici* suddetti) con successo, poi nel Febbraio '55 a Bologna, pure con successo e repliche parecchie.

A Venezia invece non fu lasciata finire, per particolari

ragioni, a Napoli passò freddamente per un equivoco nella distribuzione delle parti. [1]

Nell'Aprile del '55 [2] il Consiglio dirigente dell' Accademia romana, chiedeva a P. Ferrari « il consenso alla rappresentazione delle sue commedie, e segnatamente di quella che reca il titolo: *La scuola degli innamorati*, commedia che sembra scritta espressamente per richiamare in vita i precetti della scuola goldoniana guidati a più nobili ideali e all'indole di tempi e costumi nuovi. »

La concessione fu ben volontieri fatta, e anche a Roma la commedia ebbe esito felice, e procurò a mio padre una cortesissima lettera nella quale gli si partecipava che « l'Accademia, avendo per iscopo di concorrere mediante la recita di morali produzioni ad infondere possibilmente alti sentimenti di virtù, ed a correggere i costumi, ha sempre ammirato ed applaudito coloro che figli del nostro suolo, e ricchi d'ingegno seppero elevarsi nell'ardua carriera di scrittore drammatico..... » e per mostrare il suo plauso al nuovo autore lo aveva acclamato socio d'onore; e la partecipazione giunse particolarmente grata a mio padre. Era la seconda accademia che lo voleva suo socio onorario; la prima era stata l'*Accademia Filo-drammatica* di Ferrara nel 1854.

La scuola degli innamorati però non resse a lungo sulla scena; dopo il fiasco di Venezia, e il *successo di stima* di Napoli, Milano l'accolse freddamente. Fu colpa della commedia, o colpa degli attori? Mio padre propendeva per la prima ipotesi e fu profondamente riconoscente ai cri-

---

[1] Vedi App. N. 8 lettera VII.

[2] Tolgo queste notizie — ed altre ne trarrò in seguito — da una pregevole monografia di Virginio Prinzivalli sull' *Accademia Filo-drammatica Romana*, Terni 1888, monografia che l'autore stesso molto cortesemente volle indicarmi e inviarmi.

tici milanesi che con pietosa cortesia, per riguardo all'infortunio di cui lo sapevano colpito, gli dissimularono con squisita gentilezza le censure, e diedero risalto a quel po' di lode che poterono concedergli.

« Mi rammento — scrive P. Ferrari nei *Cenni Storici* per la Scuola ecc. — che uscendo a Modena dall' Ufficio della Posta, ove era stato a prendere i giornali di Milano, e sapendo che in essi doveva esser dato conto della recita della mia *Scuola,* fermai il primo amico, in cui ebbi ad abbattermi, e premurosamente lo pregai di leggere nei detti giornali ciò che fosse detto sopra di ciò. L' amico aperse la *Fama*, e subito disse: « Ah, ecco: *La scuola degli innamorati.* » — « Leggimi, leggimi! » — diss' io ansiosamente; e quegli cominciò a leggere un articolo di cui le prime righe dicevano: « È questo l' ultimo lavoro del POVERO CIECO modenese. » — L' amico rimase sconcertatissimo; interruppe la lettura, voleva farmi delle scuse.

— « È questione di tempo! » diss' io facendo mostra di sorridere con grande indifferenza; ma quella parola *cieco*, mi fece un tale effetto, che pel momento non mi ricordai nemmeno più le notizie della mia commedia così impazientemente aspettate. »

Intanto però pel riposo e per le cure il pericolo della temuta cecità s'andava dileguando e s'avvicinava il momento della sospirata guarigione. — Veramente tanto la famiglia quanto gli amici la speravano prossima e sicura poichè il male, lungi dallo aggravarsi, si andava man mano alleviando, cosa di cui il malato poco voleva convenire, tantochè al padre suo, che lo confortava a sperare in Dio, egli rispondeva: Ormai non ho più speranza che nei santi e nei ciarlatani! — Comincierò dai ciarlatani!... — Io comincierei dai santi!.... rispose il nonno, con in-

tonazione di tacito e amoroso rimprovero, dettatagli dalla sua fede religiosa, salda ma senza pedanteria.

Fortunatamente il miracolo si avvicinava in una forma che doveva piacere a tutti due: al commediografo, perchè si presentava come un *Deus ex machina*, ed ai devoti che avrebbero potuto esclamare: *Gesta Dei per Francos.* — Fu infatti un francese che apparve a Modena nella forma di un aperto ciarlatano, — come usavano allora, e ciò pareva rispondere al proposito del malato — e di cui l'arrivo fu appreso dal nonno — e ciò contentava il credente — per mezzo d'un giornale trovato in chiesa sotto una panca.

Un bell' uomo sulla cinquantina, grasso e grosso, rossiccio di pelo, e rubicondo nel viso, cogli occhî armati di grandi occhiali d'oro, e la persona di un lungo soprabito nero. — Tale era il Barone Germier De Veze capitato a Modena, non si sa come, ed alloggiato comodamente all' Albergo Reale.

La fede nella guarigione che era stata ribelle a tante preghiere e à tanti scongiuri, balenò dal riso arguto e bonario di quello specialista.

Ai tempi che corrono io non oserei di affibbiargli il titolo di ciarlatano, massime in vista del successo.

Il lungo riposo aveva forse preparato il prodigio, la fede nel successo lo compì e in 25 giorni Paolo Ferrari fu restituito risanato alla famiglia, agli amici ed al pubblico al quale potè ridonare la sua rinata attività.

Primo pensiero di mio padre fu riprendere l' opera cominciata a vagheggiare ancora prima della sua infermità e maturata in quel triste periodo, in cui gli era vietato il leggere e lo scrivere, ma non gli poteva venire impedito di pensare, di dare libero corso alla sua fantasia, e di conversare con gli amici di quel suo concepimento.

Alla *Satira ed il Parini* egli si accinse con febbrile ardore e in quaranta giorni l'opera era compiuta [1].

Ormai la fama acquistata spianava a Paolo Ferrari la via — prima così ardua — al palcoscenico. Copiate le parti egli partì per Torino dove all'Alfieri recitava la compagnia di Gaspare Pieri; la lettura della commedia piacque; se ne allestì tosto la messa in iscena; ed ecco ciò che me ne scrive, con affetto di vecchio amico, e giovenile memoria Leopoldo Marenco:

« Era, se non erro, il Carnevale del 1856 [2], nella città di Torino. Recitava al teatro Alfieri la compagnia drammatica dei fratelli Dondini, della quale appariva splendore quel non mai più superato artista brillante che fu Gaspare Pieri. Sui manifesti teatrali della compagnia annunziavasi una grande novità: *La Satira e Parini* di Paolo Ferrari; sarebbe venuto lo stesso autore a dirigerne la rappresentazione. Non ci voleva altro a mettere in fermento il buon pubblico torinese, e quanti specialmente professavano un culto per l'arte.

Il nome di Paolo Ferrari bastava ad evocare ricordi dolcissimi. Tutti, giovani e vecchî, ci sentivamo vive ancora nella mente e nel cuore le impressioni d'un'altra sua commedia che, per molte sere, s'era imposta trionfalmente sulle nostre scene.

Parlo del *Goldoni e le sue 16 commedie nuove.*

---

[1] Non è qui il luogo di discutere del valore letterario di quella produzione. Solo per radunare in questo libro quanto possa servire alla critica, chi n'abbia desiderio troverà all'Appendice N. 7 riportata la parte integrale della prefazione al *Parini,* nell'edizione di Milano del '58, che non fu ripetuta nelle successive edizioni, e che chiarisce il disegno e lo scopo dell'opera.

[2] È questa la vera data; non quella dell'Agosto 1857 indicata nella prima edizione del *Parini* (Milano, Sanvito, 1858) nè l'altra, Settembre 1856, dei *Cenni storici* al *Parini.*

E, certo, Paolo Ferrari doveva ricordare con amore i sinceri entusiasmi che quella sua caratteristica commedia aveva destato in tutte le famiglie torinesi; che l'une alle altre si erano susseguite, nel gran numero delle repliche, all'ammirazione di quel genio potente.

Paolo Ferrari arrivava dunque desiderato, festeggiatissimo. Nei crocchî delle piazze, sotto ai Portici di Po, nei caffè, nelle birrarie, non udivasi che il suo nome pronunciato con riverenza e con affetto, come promettitore di nuovi, sagaci, intellettuali diletti.

Io, sulle scene del teatro Alfieri, venivo dal simpatico Pieri a lui presentato una sera, ed egli mi stringeva cordialmente la mano e mi parlava del culto che aveva per il nome di mio padre, autore di tante applaudite tragedie, tra le quali: *Bondelmonte e gli Amidei* e la *Pia*. M'incoraggiava a battere vigorosamente la via sulla quale avevo già arrischiato i primi passi e, finalmente, mi concedeva per l'indomani mattina, il favore che gli chiedevo, quello cioè di assistere alle prove, da lui dirette, del suo nuovo capolavoro.

Dalla contentezza, non dormii la notte; e il mattino affrettavo col desiderio le ore dieci, ora destinata alla prova di *Satira e Parini*.

Appena mi vide sorrise benevolo, e mi strinse la mano.

Il suggeritore mise fuori la testa dal buco; cominciavano le prove. Mi volle vicino a sè. Oh, quante e quali emozioni furono le mie quella mattina, e così l'altre di seguito! Io ascoltavo, sobbalzavo sulla mia seggiola dalla contentezza, imparavo.

La sera della prima rappresentazione il teatro era gremito di spettatori quasi un'ora prima che cominciasse lo spettacolo. Il trionfo ottenuto in tutte le scene fu quale lo si presentiva, lo si desiderava da tutti: immenso!

Paolo Ferrari era commosso; sentì da quel momento di essere quello che sarebbe poi sempre stato: il gigante fra gli autori italiani dell' epoca sua ».

La commedia ebbe molte repliche: undici al teatro Alfieri e la dodicesima al teatro Carignano, perchè, concorrendo essa al premio drammatico governativo, doveva esser rappresentata su queste scene. E fu, quella dodicesima, una serata indimenticabile per mio padre; egli stesso così la racconta nei *Cenni Storici* per il *Parini:*

« La recita fu fatta davanti al pubblico più eletto che mai si potesse immaginare in Italia; deputati, senatori, il corpo diplomatico, letterati, poeti, giornalisti... la Corte! Figurati, caro lettore, come stava io!

« Dopo la recita altra più potente emozione. Il Cavour, il Rattazzi, Mamiani, Cordova e altri senatori e deputati vengono in palcoscenico. Cavour mi fa chiamare; io corro... ed ecco Giovanni Prati portarsi avanti alla schiera di quegli altri illustri e farmene la solenne presentazione, cominciando, s' intende, da Cavour. Rinunzio a descrivere lo stato dell' animo mio!... Ma quello che specialmente mi commoveva era il considerare l' accortezza onesta e gentile dell' immortale autore dell' unità italiana nel cogliere ogni occasione per diffondere fra gli Stati d' Italia l' ammirazione, l' entusiasmo pel magnanimo Piemonte e pel modo onde i suoi uomini di Stato intendevano l' arte di governare gli Italiani ».

CAPITOLO IX.

Arte e rivoluzione
La marcia trionfale del Parini - Il 1859 nell' Emilia.
(1857-1859).

La grandiosa scena storica che s'era svolta tra le quinte del Teatro Carignano, con tanta commozione del trentacinquenne protagonista, fu subito raccontata a gara da tutti i periodici; e può ognuno pensare con quale stizza fosse letta dai piccoli e boriosi ministrucci e go-

NB. Ho cercato anche in questo capitolo, di ricordare man mano i nomi dei cortesi che m'aiutarono nelle mie ricerche per ricostituire la storia di questo importantissimo periodo; ma essi furon tanti, e taluni per sì minuti particolari, che temo averne omesso alcuno; in ogni modo riaffermo qui la mia gratitudine ai signori Cav. Spinelli ed Astolfi della Bibl. Estense, e Ing. Luigi Galli, primi, per le loro preziose indicazioni; poi al Magg. Tardini, al Prof. Roncaglia, al Cav. Magiera, al Conte Valdrighi, ai fratelli Stufler, al Cav. Picaglia del Museo del Risorgimento Modenese, all'Ingegnere Galassini dell'Archivio di Stato, al Cav. De-Giuli, al Conte Giorgio Ferrari-Moreni per l'aiuto prestatomi di suggerimenti e notizie.

Potrà parere in questo capitolo esagerata la parte attribuita a Paolo Ferrari nei moti di Modena; ma io prego il lettore di credere che non un momento l'orgoglio del figlio ha fatto velo all'imparzialità del narratore, non una asserzione, non una notizia è stata qui accolta che non avesse l'appoggio di testimoni oculari ed autorevoli, di documenti manoscritti o stampati; tra questi veggansi specialmente: GASPARE FINALI: *L. C. Farini* in *Vita politica di contemporanei illustri* (Roux, Torino, 1895); G. SILINGARDI: *L. C. Farini a Modena nel 1859* (Modena. Namias, 1894); G. BADIALI: *L. C. Farini* (Ravenna, Maldini 1878); C. TIVARONI: *L'Italia degli Italiani*, V. II (Roux, Torino, 1896).

vernatorelli di Modena, con quanto entusiasmo invece dei giovini liberali di quella città. Così il trionfo del commediografo assunse anche una importanza politica eccezionale per lui, collocandolo subito fra gli uomini più e meglio designati a dirigere la partecipazione modenese agli avvenimenti nazionali che già si sentivano vicini.

La necessità d'andare a mettere in iscena i suoi lavori drammatici era stata ed era per Paolo Ferrari ottimo pretesto ed ottima occasione a frequenti viaggi a Torino, a Venezia, a Bologna, a Firenze, dove egli aveva così contratto salde amicizie cogli uomini del partito nazionale; il *Parini* a Torino gli procacciò importanti aderenze in quel centro della politica italiana, e specialmente con le persone più influenti di quella *Società Nazionale* della quale era ispiratore il Cavour e che ormai aveva assunto la direzione del movimento politico, come in tutti gli staterelli d'Italia, anche nel Ducato Estense.

Infatti, se in quegli anni che scorsero fra il 1849 e il 1856 il movimento politico a Modena era stato incerto e confuso, ed aveva avuto impulsi diversi che venivano dal Piemonte e dalla Svizzera e facevano capo agli emigrati del partito monarchico da una parte, ed a Mazzini dall'altra, dopo il tentativo fallito di Milano nel febbraio del 1853, dopo l'adesione del Piemonte alle potenze occidentali per la guerra di Crimea, l'impulso diventò chiaro e preciso, tutte le ispirazioni si fusero in una sola, ed il Cavour col mezzo della Società Nazionale, cui avevano aderito concordi monarchici e repubblicani, divenne il capo unico di tutti coloro che aspiravano alla indipendenza ed alla unificazione (allora si doveva dir così) d'Italia.

Chiunque veniva da Torino aveva o assumeva l'importanza di un messo, i giornali del Piemonte arrivavano

frequenti sebbene clandestini, e tutti gli animi si volgevano al Piemonte « come alla parte ove talun si aspetta ». Perciò il ritorno di Paolo Ferrari da Torino, dopo il successo del *Parini,* che lo aveva messo in contatto con gli uomini più eminenti del Governo Piemontese, e della emigrazione Italiana refugiata colà, fu un ritorno trionfale non solamente dal lato letterario, ma anche dal lato politico.

A gara lo desiderarono ospite e frequentatore assiduo quelle famiglie nelle quali il sentimento italiano era vivo e dove seralmente si radunavano, in apparenza ad allegre ed innocenti conversazioni, i liberali modenesi; tali la famiglia Campori, la famiglia Roncaglia, « in poco odore di santità presso il duca » — come mi scriveva il professore Emilio Roncaglia, ora preside del Liceo di Bologna, in una sua cortese lettera ricca d'informazioni, — perchè era gentilissima signora di quella casa Adele Zambeccari, cugina di Livio Zambeccari, il colonnello dei Cacciatori dell'alto Reno nel '48; la famiglia del Dott. Nicola Spinelli,[1] segnato nel libro nero della polizia estense, per essere stato a Torino nel '48 a sollecitare l'intervento piemontese a Modena, per aver organizzato il Corpo della Guardia Nazionale di cavalleria, e finalmente per avere sposato la Marchesa Eloisa Bellincini Bagnesi, famosa per bellezza sorprendente e donna di caldissimi sensi italiani.

In quelle intime riunioni la gaiezza e serenità dello spirito rinata in Paolo Ferrari fu feconda di nuove composizioni leggiere e da salotto — tra le quali un *Duetto-*

---

[1] Padre del mio buon amico A. G. Spinelli, bibliotecario all'Estense di Modena, che qui vivamente ringrazio del prezioso aiuto di ricerche, notizie, informazioni di cui mi fu prodigo.

Terzetto! Scherzo *melocomico*, com' era intitolato, di cui la musica fu scritta dal Sig. Gaetano Carlotti, allora esimio musicista, oggi direttore dei telegrafi a Bologna, e che fu cantato dai due autori e dal C.te Luigi Francesco Valdrighi in casa della M.sa Vittoria Trivulzio Carandini, alla quale era dedicato. Nè tacque la musa politica che ormai si faceva di dì in dì più ardita, quanto più sospettosa si faceva l'opera della polizia, e, più frequenti le provocazioni alla ribellione.

D' una sola lirica di tal genere mi sia lecito quì parlare, e pel valore poetico che mi pare essa abbia, e perchè raggruppa nella sua storia tre nomi diversamente famosi.

Una nota alla *Strenna della Croce di Savoia* per l'anno 1860, ricorda che il Padre Curci — quello stesso che più tardi sollevò tanto rumore col suo opuscolo: *Il papato regio*, dove pareva accennare alla conciliazione, ma poi *laudabiliter se subiecit* — « questo frate ribaldo, che affettando semplicità, franchezza e buon umore, burlava sfacciatamente il pudore e la civiltà per conto dei gesuiti, le idee e i sentimenti di patria per conto dei tiranni, era stato scritturato predicatore per Modena nel '56. Giorno e notte costantemente, ora in questa, ora in quella chiesa c'era da assistere alle rappresentazioni dell' energumeno Padre Curci! Una volta prese a bestemmiare contro le dottrine e la fama di Vincenzo Gioberti. Dopo questo brutale eccesso si trovava scritto su pei muri il motto: VIVA GIOBERTI, MORTE AL PADRE CURCI! »

Il predicatore, saputo di questa scritta, nel dì appresso, imbestialito pronunciò dal pergamo una bislacca sentenza che fu nuova provocazione: « Coloro, che voglion vivi i morti e morti i vivi, sono balordi e maligni. » *Fecit indignatio versus* e nella sera stessa Paolo Ferrari scriveva

il seguente sonetto che fu nella notte affisso per le vie principali di Modena:

Al Padre Curci.

Coloro, che voglion vivi i morti e morti
i vivi, sono balordi e maligni.
(P. Curci).

Per morto era un cima
Ma per vivo era corto;
Infatti dopo morto
È più vivo di prima.
(G. Giusti).

Son vivi i morti se pur noi consola
Di lor passaggio incancellabil l'orma;
Son vivi i morti, se lasciar parola
Che a suo spirto immortal l'etade informa!

Ma chi se stesso a negra setta immola
Cui sete di poter, non Cristo è norma:
Chi il pergamo tramuta in turpe scola
Che corrompe i costumi e non riforma:

Chi fabro è di sofismi ed, impotente
Ad oscurare il sol, blattera e sogna,
E nomi e fatti e verità dismente,

Benchè tremi e respiri, egli è sotterra,
E sulla tomba della sua vergogna
Splende sereno il sole a cui fè guerra.

Intanto il *Parini* aveva cominciato la sua marcia trionfale per l'Italia.

In quel lavoro drammatico che ormai correva di successo in successo erano chiare, frequenti e vivaci le allusioni patriottiche, e così, mentre da una parte se ne adombravano le censure teatrali, dall' altra se ne giovavano i patriotti per dimostrare i loro sentimenti Italiani.

Così Paolo Ferrari, coll' opera sua drammatica, era divenuto uno dei più autorevoli fra coloro che cospiravano per l' indipendenza nazionale.

A Bologna egli era già legato, per antica amicizia e per conformità di indirizzo politico, con Gioacchino Pepoli, che per parte di donne era imparentato con casa Bonaparte e collo stesso Napoleone III, e che stava a capo di un grosso partito di patrioti bolognesi. — La rappresentazione del *Parini* colà [1] lo mise in relazione con tutti gli altri liberali che avevano maggior credito a Bologna, quali erano il marchese Luigi Tanari, che vive ancora, e Camillo Casarini rapito immaturamente alla patria.

Lo stesso accadde a Firenze, a Genova, a Venezia ed a Milano, dove le conoscenze antiche favorivano le nuove, e dove soffiava dappertutto l' alito della redenzione.

Le varie Censure intanto s'affannavano a scrutare l'opera parola per parola, cercando le più riposte e talora strane e fantastiche allusioni; e mutavano *governatore* in *commendatore, Vienna* in *Londra,* cancellavano versi, distici, scene intiere; e perdevano in tal rabbiosa caccia anche quel barlume d'intelligenza che potevano avere; tanto che a Verona il censore, inorridito davanti al noto strafalcione del M.se Colombi che, sentendo male, scrive, invece di « *Che adesca* madre e figlia », « *Tedesca* madre e figlia », cancellava il *tedesca* e di suo pugno vi sostituiva: « *Inglese* madre e figlia »! Si immaginino le omeriche risate del pubblico, che conosceva la vera lezione.

La pudica Censura pontificia, che già s'era opposta alla recita della *Poltrona Storica* « a cagione del carattere

[1] Veggasi all'Appendice N. 9 ristampato da un foglietto volante un prologo, poco noto, che fu scritto da mio padre per la recita del *Parini* a Bologna.

del personaggio della M.sa Teresa che sembra presenti dei punti d'immoralità da non potere essere assentiti dai principî regolatori della romana Censura », e voleva che l'autore « trovasse ripieghi per nascondere la precedente licenziosa vita della Marchesa, attribuendo invece alla stessa altri difetti come capriccio, volubilità od altro », cancellava dal *Parini* il verso « Cammina un po' sconnessa *perchè è fresca di parto* », con un punto esclamativo d'orrore; e castrava la scena IV dell'atto quarto, perchè in essa il Parini compieva atti — baciar la mano alla Governatrice! — e diceva frasi « sconvenienti al suo abito, ed atte a gettare il dispregio sulla dignità di abate ond'era rivestito »; e sopprimeva un lungo brano con pregiudizio della logica, (nella scena II dell'atto primo, fra Parini e Degianni) perchè « conteneva parole intinte di nera pece volteriana. »

L'annuncio della rappresentazione del *Parini* in una città ne metteva in armi la polizia: perquisizioni all'arrivo dell'autore; il commissario sulla scena, ad ordinargli quando dovesse presentarsi a ringraziare il pubblico e quando rientrare tra le quinte. E la mattina dopo la prima recita, un cortese invito all'autore di recarsi dal Commissario, che, complimentatolo sullo splendido esito della sua bella produzione, intavolava con lui press'a poco un dialogo di questo genere:

Commiss. (*gentilissimo*) Ed ora intende fermarsi tra noi ancora?

Ferr. (*studiando la risposta sul volto del Commiss.*) Ma... oh, Dio... due o tre giorni..., o forse anche due soli...; quasi quasi partirei domani sera colla diligenza Franchetti....

Commiss. (*che s'andava rasserenando*) Ma perchè domani sera?... Viaggiare di notte, incomodo, a rischio di pigliarsi un reuma.... Eppoi non godrebbe il paesag-

gio, ch'è bellissimo. No, no, guardi, faccia a modo mio; io le faccio *vistare* subito il suo passaporto; penso io a risparmiarle le noie burocratiche; lei stassera *se ne sta all'Albergo* a preparare le sue valigie, e domattina parte colla Corriera; le farò tenere un posto di *coupé*.

Ferr. (*accomiatandosi*). La ringrazio veramente della sua premura per la mia salute e della sua cortesia.

Commiss. (*cordialmente*). Oh! ma si figuri; è cosa ben dovuta ai suoi meriti insigni; mi stia bene, caro dottore!

La mattina dopo, puntualmente, il posto di *coupé* era fissato e, per maggior cortesia del Commissario, c'era un solo compagno di viaggio; un signore amabilissimo che intavolava conversazione con mio padre e facea viaggio con lui — per istrana combinazione! — sino alla frontiera; e qui nuove perquisizioni.

E dove non intervenivano la Censura e la polizia, si poneva in opera un'arte più pericolosa ancora: i blandimenti, le esagerazioni di encomio, destinate a compromettere l'autore di fronte ai suoi *corrivoluzionari*.

A Firenze, per esempio, Leopoldo II, che fu invero un mite principe tanto da spuntare gli strali alla satira del Giusti, progettava di nominar l'autore del *Parini* cavaliere di Santo Stefano. Sarebbe stata una bella tegola sulla testa! Ma mio padre trovò modo di sventarla, sacrificando la esattezza storica alla sua dignità; nell'atto IV il Parini, parlando col Degianni, vantava la gloria del Beccaria pel libretto *Dei delitti e delle pene;* in fretta e furia furon incastrati nel suo discorso i versi che alludevano al codice leopoldino del 1787:

« Anche in Italia nostra avvi un gentil paese
Che a meditar quel libro severamente prese;
E sappiam che con senno profondo e provvid'arte
Ne sta mutando in codice le coraggiose carte.

. . . . . .
E dritto è ben che surga il codice modello
Nella terra ove nacquero e Dante e Macchiavello. »

Apriti cielo! Andar a vantare i sentimenti liberali dell'antico Leopoldo, dinanzi al Leopoldo novello che era stato rinsediato dall'armi austriache! I versi scomparvero sotto la terribile matita del censore... ma scomparve anche la minaccia della *crocefissione.*

D'altronde eran tutte precauzioni o blandizie vane; ci voleva altro che cancellar le parole! Sarebbe stato necessario soffocare lo spirito della intera opera; non la presenza materiale dell'autore in teatro era utile impedire o limitare; ma l'accontarsi spirituale d'autore e pubblico in una sublime idea.

La Censura pontificia s'adombrava di pretese impudicizie o della negra « pece volteriana »; ma ben altra ombra le avrebber dovuto dare certi banchetti offerti da Don Giovanni principe Chigi, presidente dell'Accademia filodrammatica Romana, a Paolo Ferrari nel '58, dove questi, rispondendo ad un brindisi-sonetto a rime obbligate di Luigi Baracconi, improvvisava sulle stesse rime un altro sonetto di questo tenore:

Codesta vostra squisita *amicizia*
Sì m'entusiasma l'intelletto e il *core,*
Che s'io mai diverrò d'Italia *onore*
A questa lo dovrò gentil *letizia.*

E se allor scuoterò questa *pigrizia*
Che c'impaluda, l'invidia, e il *rancore*
Onde s'adombra il pavido *censore*
Che crede in tutto ritrovar *malizia,*

Qui trascinando appiè del *Campidoglio*
Lo straniero insolente per la *chioma,*
Io griderò con italiano *orgoglio:*

In tutto avrete questa terra *doma,*
Sì, ma dell'arte la corona e il *soglio,*
Giù la fronte, o stranieri, è sempre a *Roma.* »

Il commissario di Verona s' occupava di far partire al più presto Paolo Ferrari; ma la serata, concessa per preparare le valigie, era invece impiegata a leggere — in una sala appartata dell' Albergo *La torre di Londra* — davanti uno *scelto numero di amici*, fra i quali Aleardo Aleardi, un dramma storico del C.te Alessandro Valle dal titolo: *Carlo Alberto;* mentre per turno qualcuno usciva « ad esplorare se si era esplorati. »

Si figuri il lettore di quale romanzesca aureola doveva esser circondato Paolo Ferrari quando rientrava nella sua piccola Modena.

A poco a poco tutti gli spiriti liberali s' erano stretti intorno a lui e avevano formato il Comitato modenese della Società Nazionale, fondata a Torino e destinata a mantenere i partiti rivoluzionarî dei varî stati in costanti rapporti col governo piemontese, coordinarne gli sforzi e dare ad essi unità di indirizzo.

Del comitato modenese fu capo Paolo Ferrari, segretario Alfonso Magiera, ancor viventi, e membri attivi ed influenti Luigi Galli, Agostino Soragni, da pochi mesi defunto, Gaetano Zini, Giuseppe Basini, Stefano Besini, i due fratelli Pietro e Giovanni Stufler, pure viventi, l'avvocato Zavarisi, Momolo Coen, Angelo Capelli e Cesare Ceretti tipografi, Luigi Tardini (che, ritiratosi dall'esercito col grado di maggiore, vive oggi a Bologna, e mi fu cortese di curiosi e preziosi particolari sulla storia di quegli anni) Giuseppe Cavazzuti, un Miani che morì poi questore, un Carbonieri, Giuseppe Tirelli poi prefetto del Regno, Pietro Muratori morto più tardi a Torino consigliere di cassazione, l'avv. Tito Ronchetti che, dopo aver seguito le ispirazioni mazziniane fino al '52, salvato per virtù di amici e per fortuna dalla reazione di quell' anno, si era accostato nel 1856 al movimento iniziato dalla Società

Nazionale, prendendo poi parte attiva a tutti i fatti che prepararono gli avvenimenti del '59, e rimanendo assiduo collaboratore della dittatura di Farini; il Ronchetti, divenuto poi rappresentante in parlamento del II° collegio di Modena, fu più tardi segretario generale al Ministero di Grazia e Giustizia, e occupava questa carica quando morì nel 1882, il giorno appunto in cui mio padre gli scriveva, raccomandandogli i fratelli Pisoni, egregi commercianti della nostra città, e concludeva: « E farai poi cosa oltre ogni dire gradita al tuo *vecchio Paolino, all' antico tuo superiore nel Comitato della Società Nazionale*, il quale ama il Signor Pisoni come un fratello. »

Il comitato si radunava talora in un ammezzato in faccia alla Caserma di S. Chiara dove abitava il Magiera, talora nella cantina di Giuseppe Cavazzuti, spesso nel retro bottega della Libreria Zanichelli, che fu trasferita a Bologna nel 1860, e che, fino a quell'anno, fu a Modena il luogo dove *si faceva l'Italia.*

Là si ricevevano, si leggevano, si commentavano il *Piccolo Corriere* che veniva di Svizzera, e i giornali e bullettini di Torino, portati da un brav' uomo, un carrettiere di Formiggine; questo fidato e buon amico dei cospiratori, ai quali era stato presentato da Luigi Tardini, andava e veniva da Modena a Genova ogni settimana per ragioni del suo commercio, e importava — contrabbando molto pericoloso — i giornali, nascosti in un *segreto* da lui fatto in una delle stanghe della sua *mambrucca*, come chiamava in vernacolo la sua enorme biroccia.

La polizia del duca, fatta più sospettosa ed accorta dall'avvicinarsi degli eventi, rendeva ogni giorno più difficile e pericolosa la posizione di Paolo Ferrari.

Nè più facile era padroneggiare gli spiriti dei collaboratori e dei soci.

Le istigazioni che venivan di Svizzera avevan prodotto una specie di secessione nei comitati dell'Emilia; mentre taluni, a capo dei quali stavano Miani e Carbonieri, esorbitavano nella prudenza e costituivano il *partito dell'attesa*, altri, fra i quali il segretario del Comitato, Magiera, meditavano i propositi più temerarî, ed accennavano ad ogni momento di voler prorompere in fatti rumorosi; avevan persino ventilato — me lo raccontava il Magiera — di rapire il Duca Francesco V, mentre tornava dal teatro, e portarlo a Torino, a Cavour!

Stava allora presso il Conte di Cavour, quasi in rappresentanza degli abitanti dei ducati di Modena e di Parma, un uomo egregio, devoto alla patria e scienziato di vaglia, di cui restano opere di chimica accreditatissime: *Francesco Selmi,* il *numero uno,* come si chiamavano i rappresentanti a Torino dei varî comitati.

Ma, sia perchè da lungo tempo lontano ed emigrato dal paese, sia per la natura dei suoi studî, il Selmi era disadatto a dirigere il lavoro intenso e sotterraneo che si faceva allora nei ducati, ed a dominare quei dissapori. Perciò, per iniziativa del Comitato modenese, il Ferrari fu inviato a Torino a conferire coi capi della Società Nazionale e col Conte di Cavour, e in tale occasione egli cumulò gli uffici di autore drammatico, di cospiratore e di diplomatico, poichè — per non svegliare i sospetti delle polizie ducali ed austriache — colse pretesto al viaggio dalla messa in iscena della sua nuova commedia, la *Prosa,* di cui parleremo più innanzi.

Giunto a Torino; chiese un colloquio a Cavour che glie lo fissò, com'era spesso suo costume, per le cinque di mattina; e gli espose le incertezze, i dubbî dei comitati emiliani.

— V'ha chi consiglia, parlando a nome di V. E., l'a-

zione audace; altri, ancora in vostro nome, consigliano l'attesa prudente. E intanto non c'è più concordia, si sperperano a poco a poco forze preziose, se unite e cospiranti, si perdono momenti che forse non si presenteranno più! Che cosa debbo dire agli Emiliani?

— Una cosa sola. — rispose il gran Conte — Che la parola d'ordine mia è: *Un'audacia prudente.* —
e lo accomiatò.

La parola d'ordine riferita valse a ristabilire la concordia.

Intanto ogni giorno portava la notizia di nuovi fatti, causa a nuove dimostrazioni. Ormai il sistema di diffonder le notizie trascritte a mano, non era più sufficiente; « e però il Ferrari — così scrive il Tardini — pensò essere necessario trovare un luogo più opportuno e recondito per le nostre riunioni, non solo, ma volle provvedersi del materiale occorrente per una piccola stamperia, ad ottenere una più rapida diffusione delle notizie.

« Ricusatosi per pusillanimità uno stampatore di Modena, che pure atteggiavasi a nostro amico, di fornire questo materiale, il Ferrari pensò di acquistarlo a Bologna, e a tal uopo io stesso (*Luigi Tardini*) fui da lui incaricato di recarmi in quella città per provvedere al necessario. Riuscii felicemente, essendomi attenuto in tutto e per tutto alle istruzioni da lui ricevute.

« Avuto il materiale, il comune amico Graziani spontaneamente offerse, per l'impianto della piccola tipografia, il suo quartierino da *garçon*, che diventò subito il luogo di riunione e del lavoro tipografico; questo era diretto dal nostro buon amico Ceretti, operaio compositore.

« Con la maggiore diffusione delle notizie, tanto in città quanto nei paesi vicini, cresceva l'entusiasmo. Si arrivò al momento in cui Paolo ideò e formulò un pro-

clama alle truppe estensi, che incominciava « Soldati, voi non siete gli sgherri di Francesco V; siete onesti e laboriosi cittadini che la coscrizione ha strappato alle vostre case per servire un principe straniero, falso e fedifrago, ai danni dei vostri fratelli.... » Il proclama ispirato ad alti sensi patriottici e redatto in forma tale, che solo la penna del Ferrari poteva esserne capace, entusiasmò e rese ammirati noi stessi.

« Nella medesima sera si diede opera alla stampa di esso, che durò due serate, e alla terza notte ci dividemmo le copie stampate e il compito di spargerle nei giorni seguenti in tutte le parti della città; e riuscimmo del tutto, perchè ci fu possibile diffonderle persino nelle caserme in mille modi ingegnosi. »

Se ne sparsero copie sullo stradone del Foro Boario, per il quale i soldati dovevano di necessità passare il mattino; se ne lasciarono pacchi sulla via percorsa dalle sentinelle nella loro ronda notturna davanti le caserme, profittando del momento in cui la sentinella era all'estremità opposta del suo cammino. Naturalmente essa trovando al suo ritorno il pacco lo raccoglieva e portava poi nel corpo di guardia, dove veniva letto e commentato.

Altri appositi incaricati attesero i soldati della *spesa viveri* che tornavano dalla provvista, e gettarono destramente i proclami arrotolati dentro le grandi gerle di vimini che quelli portavano sulle spalle, varcando così impunemente la vigilata porta della Cittadella. Altri penetrarono sul palcoscenico del Comunale dove, per turno, 30 o 40 soldati facevano da comparse; ed entrati nel loro spogliatoio, ficcarono i proclami nelle tasche dei cappotti che quei soldati, terminata la loro parte, dovevano di nuovo indossare per rientrare in caserma. Taluni sergenti, fra i quali un Pacchioni, che morì tenente

colonnello nell'esercito italiano, d'accordo coi cospiratori, nascosero i proclami persino nelle canne dei fucili dei soldati; e finalmente, dopo due giorni, quando la diffusione era ormai compiuta, un esemplare del proclama fu — per bravata — incollato contro la porta del palco di primo ordine al Comunale, che era riservato alla Direzione di polizia.

« Al mattino seguente — continua il Tardini — quel povero babbeo di Francesco V, venuto a cognizione del fatto, montò su tutte le furie, e fu visto battere i piedi per terra, come un bambino capriccioso. »

« Questi fatti audacissimi avevano prodotto il loro effetto, tanto nelle truppe, quanto nella polizia, che si arrovellava a cercare la officina nascosta di quelle pubblicazioni. La notizia che tutte le tipografie erano state perquisite, obbligò il Comitato a pensare ai casi suoi.

« Perciò nel bel meriggio di un giorno, Paolo ed altri tre amici (fra i quali era io) portammo, diviso in quattro involti, tutto il materiale della stamperia, dal centro della Città, in via Emilia, dove il Graziani abitava, fino alle mura di Sant'Agostino, dove abitava la famiglia Ferrari. E li, proprio nell'appartamento occupato dal padre di Paolo, fu nascosto quel corpo del delitto, ed io credo (che Dio ce lo perdoni) sotto lo scrittoio del colonnello comandante le truppe del duca di Modena! » Nel qual luogo, diceva scherzosamente il Ferrari, la polizia non avrebbe mai immaginato di dover andare a frugare.

La notte appresso verso le due il Ferrari sente bussare ripetutamente al portone di casa; si affaccia chiedendo chi è: — Dragoni del Duca! — gli vien risposto!... Il suo pensiero corse subito al materiale tipografico, alla forma del proclama che non era ancora scomposta, all'enorme, orrenda responsabilità cui era andato incontro, esponendo suo padre ai sospetti del sovrano.

Che fare?... La moglie del Ferrari, destata anch'essa di soprassalto, balza dal letto; egli le reca di furia la forma del proclama: — Scomponilo, getta i caratteri nel condotto della fogna, ma presto, per carità, intanto che io guadagno tempo. Ne va di mezzo la testa mia, forse quella del pappà!... — e mentre essa s'accinge febbrilmente al lavoro, reso difficilissimo dall'inchiostro da stampa che, disseccandosi, aveva saldati fra loro i caratteri, il Ferrari fa pazientare i dragoni: — Vengo subito... mi lascino cercare gli zolfanelli per accendere un lume!... Non trovo la chiave del portone!... —

Finalmente il lavoro è quasi finito; il Ferrari scende le scale, apre.... e i due dragoni gli consegnano una lettera pel colonnello Ferrari, gli fanno il saluto militare e — *dietro front* — se ne vanno!

Era stato un falso allarme; ma la moglie del Ferrari ne portò per molti anni le cicatrici alle estremità delle dita, scorticate profondamente dall'aspro e precipitato lavoro di scomposizione.

La conseguenza necessaria di tutto ciò fu che si dovettero sospendere le riunioni del Comitato, dopo un'ultima, tenuta di notte nella *Locanda del Turco;* il resultato della quale fu che al mattino seguente cinquanta giovini modenesi mancavano dalla loro casa, essendo partiti tutti in un drappello, e fra essi Luigi Tardini, Gaetano Zini, Giuseppe Tirelli [1], che nella notte stessa la polizia era andata a cercare per arrestarli, ma rimanendo delusa; i

---

[1] Del Tirelli parla il Baggi nelle sue *Memorie* (edite per cura di C. Ricci, Bologna, Zanichelli, 1898, Vol. II, pag. 136) dove accenna al suo arresto avvenuto in Modena nel '53, pel solo fatto che gli avevano trovato in giardino una baionetta arrugginita che serviva al giardiniere per rompere le zolle, e in casa due schioppi, pei quali aveva il permesso!

fuggitivi arrivarono in Piemonte, dove si inscrissero quali volontarî per la guerra ormai incominciata, e G. B. Bottero, il decano de' pubblicisti piemontesi, scriveva a Paolo Ferrari, circa due settimane dopo:

« Torino, Gran Cairo, 17 Giugno 1859.

« Mio caro Ferrari.

« Avevamo tentato in tre di scrivervi a rime obbligate un sonetto colla coda. Tra le rime figuravano *luna*, *laguna* e *onda bruna*. Ma! siamo stati nell'impresa più infelici che *Giù l'hai* nella Campagna di Piemonte. Per ciò vi scrivo in modesta prosa ringraziandovi della buona memoria che avete sempre tenuto di me, indirizzandomi quei cinquanta bravi volontarî... »

Intanto gli avvenimenti ormai precipitavano; il 28 Aprile era dichiarata la guerra dall'Austria al Piemonte, con due fortunati giorni di ritardo, che permettevano all'esercito francese di giungere in soccorso del suo alleato; il 29 Aprile 8700 francesi sbarcavano a Genova e s'avviavano subito per la valle della Scrivia, mentre le teste di colonna delle truppe, che avean varcato il 26 la frontiera Savoiarda, giungevano a Casale ed Alessandria. Il 12 Maggio anche Napoleone poneva piede a terra a Genova, e, mentre Giulay perdeva venti giorni di tempo in marcie e contromarcie senza preciso obbiettivo e senza risultato, parte dell'esercito francese, con abile mossa coperta, varcava il Ticino e infliggeva alle truppe austriache la prima memoranda sconfitta intorno a Magenta il 4 Giugno.

A Modena il duca fremeva di rabbia vedendo che le notizie del teatro della guerra arrivavano ai cittadini prima che a lui, che le riceveva dal quartier generale austriaco, e, vista la piega delle cose, inviava a Mantova

la duchessa Aldegonda di Baviera, sua sorella Maria Beatrice, sposa a Don Giovanni di Borbone, con i due figli, e tutte le cose preziose riputate di proprietà allodiale di casa d'Este.

Finalmente l'apparire a Fiumalbo dell'avanguardia del quinto corpo francese che era sbarcato a Livorno, sotto il comando di Girolamo Napoleone, l'inoltrarsi di Ribotty coi Cacciatori della Magra per Aulla, Pontremoli, il passo della Cisa e la valle del Taro a Parma, d'onde accennava a Modena, lo sgombro dei presidî austriaci da tutta l'Emilia persuasero a Francesco V la partenza.

La mattina di Sabato 11 Giugno egli si avviava a Carpi, questa volta, a differenza di quel che aveva fatto nel '48 conducendo seco oltre le truppe austriache, il suo piccolo esercito di quattromila uomini, e al suo seguito parecchî tra i suoi ufficiali di stato maggiore, tra i quali il Colonnello Ferrari. Rimaneva a Modena un solo battaglione austriaco di presidio, ma anch'esso fu tosto richiamato e il duca da Guastalla s'avviò colle sue truppe per Borgoforte a Mantova, dove la sua brigata fu aggiunta alla Legione Herdy del II corpo del Lichtestein. Al solito egli lasciava in Modena una Reggenza.

CAPITOLO X.

La rivoluzione a Modena.

Ma non erano le truppe ducali ed il duca che a poche miglia fuori della città, quando scoppiò la rivoluzione in Modena. Il 13 Giugno 1859 Paolo Ferrari, alla testa di 10000 insorti, fiancheggiato da un Triani, come portabandiera, e da Giovanni Tassi e Mazzorin (poi noti imprenditori di lavori ferroviarî), che alternavano patriottici rulli di tamburo, recatosi al Palazzo Municipale, proclamava dall'alto del balcone la decadenza degli Austro-Estensi, e l'annessione del ducato al regno di Sardegna.

Il giorno seguente fu giorno di grandi agitazioni. La *reggenza* nominata dal duca era sfumata davanti alla intimazione popolare di sciogliersi; Paolo Ferrari e gli altri pochi, che avevano condotto la rivoluzione, non si sentivano l'autorità di prendere il governo essi stessi; perciò prima di sera vollero avere costituito un Governo Provvisorio, eletto a grido di popolo.

Convocato con tutti i mezzi di pubblicità, compreso la musica e la gran cassa, il popolo nella piazza Maggiore, incominciò il Ferrari a tenere dal balcone un discorso patriottico per invitare il popolo a nominarsi un governo; e per facilitare la elezione procedè, con inusitato e spicciativo sistema di votazione, a proporre un primo

nome che potesse di quel governo far parte. Applausi unanimi e musica; quello fu il primo eletto. Un secondo nome ebbe minore fortuna, e non fu eletto. Un terzo sollevò l'entusiasmo e fu eletto, e così, fra molti applausi, qualche fischio e diverse suonate, il Governo Provvisorio fu composto.

Povero Governo! che non doveva regnare nemmanco 24 ore.

Il Ferrari non ne volle far parte, quantunque fosse il più acclamato di tutti, e ne rimase segretario con Agostino Soragni e Michele Miani, stendendo e firmando il messaggio del ducato di Modena — che fu presentato a Re Vittorio Emanuele a Brescia — in cui si affermava « la non mai interrotta o scemata validità di quel patto solenne che nel '48, per universale suffragio, congiunse Modena al Piemonte. »

Nella notte arrivò da Bologna Luigi Zini, il quale portava un bianco segno della Società Nazionale, coll' incarico di assumere temporaneamente il governo a Modena, in caso di rivoluzione, col titolo di R. Commissario di S. M. il Re di Sardegna, e di proclamare l'annessione di quelle provincie al regno Sardo, come egli aveva già fatto a Massa insieme con Vincenzo Giusti.

A lui, che veniva credendo di portare la nomina di R. Commissario in saccoccia, non potè garbare molto la nomina di quel Governo Provvisorio. Raccolti nella notte gli amici, fra i quali il Ferrari, il Soragni ed altri, si propone di trovare il modo, perchè il neo-Governo Provvisorio si rassegnasse a sparire per consegnare il potere al R. Commissario straordinario. Si discute la proposta, e si approva; ma bisognava trovare il modo di fare ingoiare la pillola a quei signori. In quei giorni Paolo Ferrari era tutto — ed egli s'incaricò di con-

durre in porto la difficile negoziazione, la quale era destinata a riuscire bene, perchè due soli sentimenti dominavano sovrani nell'animo di quei *probiviri*, sollevati dal grido popolare al governo.

Negli uni il patriottismo il più eletto ed il più disinteressato; negli altri la paura la più sconfinata di un possibile ritorno del Duca!

Ma anche il Commissariato di Luigi Zini doveva avere una corta durata. Ottenuto con tanti stenti, non parve gradito a Torino, e forse fra i primi dispacci che il R. Commissario dovette dissuggellare, vi fu quello che annunziava l'arrivo del suo successore, che fu l'illustre Luigi Carlo Farini.

Questo annunzio, che si andava diffondendo in Modena per private corrispondenze, esautorava lo Zini e lo turbava profondamente. Così che egli, per iscongiurare la tempesta, pensò di mandare a Torino un messo fidato per patrocinare la sua causa, e dare spiegazioni sulla difficoltà della situazione. La sua scelta cadde sul Ferrari a cui era legato da antica amicizia, che era conosciuto e stimato a Torino e che gli aveva dato recenti prove di deferenza, adoperandosi per la liquidazione del Governo Provvisorio.

Il Ferrari sapeva bene che quella missione non avrebbe approdato a nulla, perchè l'autorità del Farini era troppo grande, e quella dello Zini non raccoglieva a Modena l'adesione di tutte le parti, anzi le erano apertamente avverse le parti più conservatrici, e più di tutto perchè in quei momenti era gelosa cura di coloro che dirigevano le cose di Torino di evitare anche i più piccoli screzi.

Pur nondimeno accettò e partì nottetempo, per le poste, per riguardo dello Zini, ed in ogni caso per adoperarsi perchè le cose si accomodassero per il minor malanno.

A Torino il Ferrari trovò l'ambiente allo Zini ostilissimo. Molte lettere arrivate colà da Modena, protestavano contro quella, che si chiamava allora la sua usurpazione, altre lo denunciavano come un rivoluzionario pericoloso, e come lo strumento di temute rappresaglie. Perciò non vi era altro da fare che affrettare l'arrivo del R. Commissario legale e riconosciuto, e tornare a Modena, per esortare lo Zini alla ormai necessaria rassegnazione. E così fu.

Il Ferrari ritornò a Modena a rendere ragione allo Zini dell'esito infelice della sua missione, e ad esporgli come aveva trovato le cose a Torino.

Lo Zini si dovette rassegnare per forza, ma serbò per tutto il resto della sua vita ben sgradita memoria di quell'insuccesso.

Come accade fra i popoli turbati per un momento dalla loro quiete abituale, l'arrivo a Modena di Luigi Carlo Farini fu salutato con un entusiasmo indescrivibile; pareva che fosse nato un nuovo ordine di cose, e che si fosse per sempre dissipato quell'incubo di rivoluzione che tanto male sopportavano da circa otto giorni quelle popolazioni tranquille.

Il R. Commissario prese stanza solennemente nel palazzo ducale dove parve rivivere per qualche mese una delle corti brillanti del cinquecento, quando attorno a un duca di Ferrara o di Urbino si adunavano i letterati e gli artisti più famosi del tempo, insieme ai condottieri più fortunati, ai politici più accorti ed ai cospiratori più audaci.

Stavano intorno al R. Commissario Riccardi di Netro, suo segretario particolare e poi suo genero, che lo accompagnò anche a Napoli quand'egli vi fu dittatore, e quivi morì; Bardesono di Rigras, che fu poi prefetto

anche a Milano, Agostino Soragni già ripetutamente nominato, il conte Rasponi, il colonnello conte Annoni, più tardi il marchese Emilio Visconti Venosta, il più autorevole dei nostri odierni diplomatici; e questi e i principali liberali, artisti, scienziati, letterati di Modena, a stento bastavano ad attuare le molteplici riforme e disposizioni emanate con attività e sagacia meravigliosa del Farini, e la sera si radunavano in allegre e dotte conversazioni nel suo appartamento.

Io non scrivo qui la storia di quel fortunato periodo, ma, pur accennandovi incidentalmente, non so tacere l'ammirazione che desta in me la splendida figura del Farini cui l'Italia deve gratitudine eterna; l'intelligenza eletta, la seria coltura, la ferrea volontà, l'integrità del suo carattere, la parola calda e facile, tutto egli pose a servigio di quella ch'era per lui la santa, la sola causa per cui potesse palpitare un cuore italiano: andò dritto per la sua strada, trascinando gli incerti, i timidi incuorando, sprezzando ostacoli e avversari, e tale fascino esercitò su quanti gli stavano intorno, tale impronta lasciò di sè negli animi di coloro che lo conobbero, che io ho visto uomini già vicini ai settant'anni commuoversi e aver gli occhî lacrimosi e la voce rotta, ricordandolo nei momenti più grandi della sua vita, nei momenti più perigliosi per l'Italia.

Oh! benedetta questa grande anima, benedetti quei santi entusiasmi!

Ma qui — lo ripeto — non scriviamo di storia.

In quell'ambiente fortunoso, dove tanti senza merito alcuno trovarono grandezze e fortune, sarebbe stato facile al Ferrari il prepararsi una posizione eminente, sia per il suo alto ingegno, sia pei servigi segnalati che egli aveva, non senza pericoli nè senza contrasti dolorosi, reso alla causa nazionale.

Ma egli non aveva animo per procacciare e per intrigare; il suo amore per la patria era tanto disinteressato che neppure egli pensava che a lui fosse dovuto un compenso. Fisso negli ideali dell'arte sua, egli affrettava col desiderio quel tempo in cui, composte le vicende politiche che agitavano l'Italia, gli sarebbe stato concesso di tornare a scrivere per il teatro, da cui aveva già raccolto tante amarezze e tante gloriose soddisfazioni.

Sicchè egli poteva scrivere al suo fratello maggiore nel 1866, le parole che qui sotto riporto. [1]

« *Mio caro Battista,*

Milano, 10 Novembre 1866.

. . . . . .

. . . . . .

« Vieni, vieni, Battista mio; posso alloggiarti in casa mia comodamente; quindi figurati che beati momenti passeremo insieme. T'aspetto, t'aspettiamo a braccia aperte; vieni presto! E, se vieni, telegrafa la corsa con cui arrivi.

« Allora ci sfogheremo e parleremo de' nostri guai, e ci conforteremo. Oh sì, ci conforteremo; pensando che caratteri più integri dei nostri, coscienze più nette, anime più pure, no, per Iddio! non ce ne sono; perocchè noi abbiamo fatto alla patria il maggiore dei sacrifizî, quello della felicità domestica. A noi la patria costa la vita tranquilla della famiglia, ci costa la nostra unione casalinga, ci costa il nostro vecchio adoratissimo padre. Ep-

---

[1] V.[1] all'Appendice N. 10 una lettera in versi martelliani di P. F sullo stesso argomento.

pure ci siam tenuti paghi a vantarci fra noi di questi nostri sacrifizî, nè mai ci è passato pel capo di farcene belli; e l'avremmo pur potuto, e con un po' più di diritto di tanti ciarlatani che, dopo avere allegramente mangiato il così detto *pane dell'esilio* in forma di grassi capponi, a spese di chi cospirava in patria esponendo il suo riverito collo, ci son piovuti, a cose fatte, addosso con le loro liste da speziali di pretesi danni patiti per la libertà!

« Ma, si dirà, infine uno di voi è colonnello, l'altro professore!... — Sì, eh? — Eppure, oh, come quel colonnello preferirebbe sonare ancora il suo decacordo, anzichè riparare con quel povero grado ai trentamila franchi di debito fatti in dieci anni di dignitosa opposizione ad un odiato governo d'austriaco proconsolato! — Oh, come quel professore tornerebbe volentieri a fare l'artista, il letterato, il poeta, invece di intisichire sopra una cattedra che non gli dà abbastanza da vivere! — Ma pazienza e coraggio; noi non abbiamo cospirato per farci una posizione, ma per farla all'Italia. L'Italia è libera. Il nostro scopo è raggiunto: dunque viva Italia! E se non lasceremo ai nostri figli neppure un obolo, lasceremo loro un nome onorato, caro e benemerito della patria, e l'esempio del come la patria si ami! . . . . . .

. . . . . .

« tuo Paolo. »

Per aspettare quel tempo in cui gli fosse concesso di tornare agli amoreggiamenti con Talìa, il Ferrari accettò l'offerta, che gli venne fatta dal R. Commissario, di assumere la direzione della *Gazzetta Ufficiale* di Modena.

Ma la fatalità pesava ancora sui destini d'Italia: dopo due grosse battaglie vinte, come quelle di Magenta e di Solferino-San Martino, Napoleone, che aveva nel suo proclama del 3 Maggio solennemente affermato che *ormai Venezia era divenuto suo primo dovere,* e aveva il 3 Luglio assicurato Kossuth che non avrebbe accettata una pace che non risolvesse la questione italiana, il 6 Luglio apriva — per ragioni che è qui inutile discutere — all'insaputa di Re Vittorio, le trattative con Francesco Giuseppe, e l'11 Luglio stabiliva verbalmente con lui, in casa Gandini-Morelli, a Villafranca i preliminari di pace.

Ridire l'impressione in Italia a quel terribile annuncio non è possibile. Cavour, dopo le sue terribili parole del 14 Luglio a Luigi Kossuth e Di Pietro [1], conchiudeva: « Io vi dico e lo dico davanti al Signore, e parlare davanti al Signore, è come se parlassi davanti all'Imperatore, questa pace non si farà, questo trattato non si eseguirà. Io prenderò per una mano Solaro della Margherita, per l'altra Mazzini, se occorre. Io mi farò cospiratore, io mi farò rivoluzionario; ma questo trattato non si eseguirà » poi, visti inutili i suoi sforzi come ministro, si dimetteva, cedendo il posto a Rattazzi.

Tanti sforzi, tanto sangue versato, stavano forse per diventare inutile spreco; forse stava per colorirsi il disegno, già temuto da Cavour sin dall'inizio della guerra, di formare della Toscana e delle Romagne un regno pel principe Girolamo Napoleone; certo l'armistizio di Villafranca colpiva nel cuore le quattro rivoluzioni di Firenze, di Modena, di Parma, di Bologna; poichè la pace portava per condizione: i principi legittimi riavranno il loro trono.

---

[1] V.[1] Tivaroni: *L'Italia degli Italiani.* V. II, pag. 73 e seg.

Infatti d'Azeglio, R. Commissario a Bologna, prima, Pallieri, R. Commissario a Parma, subito dopo, cedevano il potere e si ritiravano; rimanevano Modena e Toscana e su queste si concentravano gli ultimi disperati sforzi di Cavour, divenuto rivoluzionario, come aveva minacciato.

A Modena egli mandava Lodovico Frapolli, con istruzioni ben precise: « respingete i soldati del duca quando egli tentasse di rientrare; sono italiani che hanno rinnegata la patria, cacciateli nel Po ».

Come Firenze ebbe Bettino Ricasoli, il *barone di ferro*, a Modena c'era Luigi Carlo Farini, e non a torto Nicomede Bianchi afferma che egli « in quei supremi frangenti spiegò eminenti virtù civili.

Il 15 Luglio telegrafava a Cavour: « Faites attention que si le Duc, se fiant à des conventions que je ne connais pas, fait quelque tentative, je le traite en ennemi du Roi et de la patrie. Je ne céderai l'autorité que par ordre du Roi. Je ne me laisserai chasser par personne, dut même m'en couter la vie » al che il conte rispondeva: « Le ministre est mort, l'ami vous serre la main et applaudit à la décision que vous avez prise. »

Il 15 Luglio stesso, per istigazione di Farini, Paolo Ferrari stendeva un fiero proclama in cui, riassunte con efficace, calda, concisa parola le condizioni tristissime di Modena dal '49 al '59 sotto l'Austriaco proconsolato, affermava la validità del solenne voto del '48 per l'annessione e continuava:

« Ma quand'anche il patto solenne del '48 non volesse essere tenuto a calcolo; quand' anche nulla contassero dieci anni di fede e di aspettazione quanto leale altrettanto torturata; quand' anche (facciamo stranissime ipotesi) nè il tanto sangue versato dalle migliaia de' volontarî nostri, nè i tanti cari rapiti alle nostre famiglie, tre-

menda conferma del voto d'annessione riproclamato nel '59, valessero a far prova della volontà nostra: dichiariamolo altamente e a tutta l'Europa: noi vogliamo almeno il diritto che fu concesso ai Rumeni, e che noi abbiamo comprato col sangue, di decidere liberamente di noi. » [1]

Fiere parole invero, tanto più quando si pensi che, mentre il proclama superbamente affermava che « Modena e Parma sole non hanno meno di otto mila soldati, organizzati, armati e muniti di corrispondente artiglieria; e ciò senza calcolare la guardia nazionale che si sta mobilizzando », in realtà se il Duca, come si buccinava sua intenzione, avesse tentato un rapido colpo di mano subito, Modena al momento dell'armistizio non aveva tra le sue mura un soldato! — Sicchè si dovettero richiamare in fretta e furia i Cacciatori della Magra, che erano due sottili reggimenti reclutati dal Ribotty nel ducato, e mandarli a coprire la frontiera alla Mirandola.

Intanto le truppe, che avevan combattuto a S. Martino, si avviavano mestamente al rimpatrio, e fra esse veniva sciolto il 5.° corpo d'armata — quello comandato dal principe Napoleone — che comprendeva la brigata Ulloa, col corpo dei volontarî toscani.

Ma questi non sapevano rassegnarsi ad interrompere l'impresa sì bene iniziata, e il 17 Luglio Paolo Ferrari riceveva questa lettera:

---

[1] Vedi l'intero programma all'Appendice N. 11. Ne rivendico quì la paternità a Paolo Ferrari quantunque il proclama porti nella sua I^a edizione, le firme di 14 cittadini modenesi; ma alla Braidense ne esiste la ristampa, di 15 giorni dopo, colla sola firma: *Paolo Ferrari*, controfirmata da Francesco Selmi e Alfonso Magiera, ed io posseggo autografa la lettera del Selmi che invita la tipografia Camerale « a consegnare al latore le copie stampate *del proclama di Ferrari Paolo.* »

« Caro Ferrari,

« Ditemi che cosa pensate di fare costì; *noi possiamo mandar per aria i Leopoldini che abbiamo nell' armata e venire con voi se pensate resistere contro il ristabilimento del vecchio dominio.*

« Coraggio: quest'è il momento in cui l' Italia intera deve protestare col sangue di pochi forti contro questo secondo schifosissimo Campoformio. — Ditemi qualche cosa, ho scritto anche a Bologna. — Potremmo partire in massa armati.

« Scrivetemi al seguente indirizzo:

« A Cesare Orsini
Aiutante nel I battaglione Cacciatori
2.ª brigata dell'Armata Toscana
Bedizzola. »[1]

Il Farini, avvertito della cosa, ne profittò subito, non accettando la rischiosa proposta dell'Orsini, ma accordandosi col Ricasoli perchè la brigata Toscana s ostasse a Modena, che diveniva così il baluardo avanzato dell'Italia centrale, e dove essa infatti entrò a bandiere spiegate e in pieno assetto di guerra, traversando l'intera città per intimorire i *Civici* delle campagne, che accennavano a sollevarsi in prò del Duca.

Allora soltanto, assicurata in tal modo la difesa, il Fa-

---

[1] Cesare Orsini, autore di questa lettera — inedita presso di me — fu fratello di Felice Orsini; emigrò in Piemonte al principio della guerra; il governo piemontese esitava a dargli un grado nell' esercito per timore di spiacere a Napoleone III, poi, avutone l'assenso, l'aggregò all'armata toscana.

rini si rammentò che l'*ordre du Roi*, al quale solo era disposto a cedere, era già venuto; e il 27 Luglio deliberava di obbedire alle intimazioni di Torino e deponeva l'ufficio di R. Commissario con un proclama che, raccomandata la calma e l'ordine, ma la fermezza nei propositi italiani, chiudeva: « Concittadini, ho fiducia nelle vostre sorti e nella giustizia della pubblica opinione. Che se l'avvenire vi riserbasse qualche ardua prova, l'essere stato primo agli onori mi darà il diritto d'esser primo fra il pericolo. »

La parola era fatidica, il pericolo presente.

La notizia del ritiro di Farini era stata però sparsa ad arte per Modena sino dal giorno precedente, rappresentandosi ai cittadini i gravi pericoli cui Modena rimaneva esposta, se priva della direzione ferma, pronta, sagace, poderosa, meravigliosa d'opera, di costanza, di consiglio del Farini.

Il 27 Luglio tutto era pronto; il Farini doveva partire l'indomani all'una in carrozza, tenendo una determinata via; su quella via si sarebbe trovato un gruppo di liberali ad impedirgli la partenza; intanto si sarebbe organizzata una dimostrazione che avrebbe chiesto a grandi grida la proclamazione di Farini a dittatore, resa possibile dalla cittadinanza onoraria da Reggio e Modena solennemente conferitagli sin dai primi di Luglio.

Ma, a turbare la bene ideata combinazione, sorse un inciampo; nella notte taluni, male avvisati e temendo disordini, avevano costituito un Governo provvisorio!.... e quando la dimostrazione, capitanata anche allora da Paolo Ferrari, che aveva preso gusto a far da *popolo*, giunse con due musiche nella piazza del palazzo Municipale, il Governo provvisorio che, una volta fatto, doveva intervenire alla nomina del Dittatore e cedergli il potere, non era riunito.

Immediatamente se ne mandano a cercare i componenti; e intanto bisogna far portare pazienza al popolo! Le musiche alternano inni patriottici, mio padre si presenta a rivolgere un'arringa al popolo, per persuaderlo ad aspettare con calma dignitosa che si compiano gli avvenimenti, dei quali gli sarà dato subito conto e ragione.

La concione produsse un poco di effetto e i commenti, e le conversazioni prevalsero per un quarto d'ora, e si mantenne una calma relativa.

Ma il sole — era il mezzodì del 28 Luglio — scottava maledettamente la testa dei dimostranti, che non sapevano nemmeno loro il perchè della dimostrazione; in breve le impazienze risorgevano romorose, e le grida non più benevole salivano alle sale superiori.

Occorreva forse un altro quarto d'ora di tempo.

Il Ferrari, che faceva da mammana a quel parto laborioso, aveva già trovato un nuovo espediente. — Si riapre il balcone del palazzo comunale, e due famigli del Comune, in divisa delle feste, stendono il tradizionale tappeto colle armi del Comune, sul parapetto.

Il pubblico crede sia venuto il momento delle comunicazioni e manda un applauso benevolo; intanto altri due famigli del Comune portano con grande fatica e adeguata lentezza un colossale busto di Vittorio Emanuele e lo collocano in mezzo al balcone, fra due grandi bandiere nazionali; Paolo Ferrari compare portando lo stendardo del comune colle trivelle, le musiche intonano la marcia reale (che allora era una novità) e un grido solo parte dal balcone del palazzo: — Viva il Re! — cui risponde con urlo indescrivibile il popolo tornato in folla sulla piazza.

Il quarto d'ora era guadagnato, e non era ancora calmato quello scroscio di entusiasmo, che comparivano sul balcone i membri del rassegnato Governo provvisorio, e

si leggevano dai banditori i processi verbali, e la proclamazione.

Il drammaturgo aveva trionfato anche in quella santa commedia [1].

Era la una; Farini non era ancora uscito dalle mura della città e potè, rientrato nel palazzo ducale, accogliere la deputazione inviatagli colla nomina a dittatore, e accettarla, pronunciando al popolo stipato nella piazza uno splendido discorso in cui, con superbo scoppio di legittimo orgoglio, proclamava: « Voi mi conoscete; io sarò tutto per tutti. Terrò il potere con dignità, perchè io rappresento la dignità di tutti voi, liberi cittadini; sarò sempre moderato, non molle; giusto ma inesorabile... Noi siamo oggi, in questa Italia centrale, i soldati dell'onore e della dignità nazionale. »

Il 28 Luglio, si può risolutamente affermarlo, ha salvato Modena ed il ducato dal ricadere nelle mani di Francesco V.

Il 10 Agosto si firmava a Modena, auspice il Farini, la lega militare tra gli stati centrali d'Italia, il 16 Agosto si radunava l'*Assemblea costituente dell' Emilia* e Farini pronunciava il suo splendido discorso *ai legittimi rappresentanti del popolo*, mentre di fuori s' udiva il lento

---

[1] Questo racconto è confermato dal Silingardi e dal Finali, ambedue testimonî del fatto.

Gaspare Finali fu allora tra i fidi di Farini, e, forse memore della dimostrazione di Modena, organizzò poco dopo a Bologna, d'accordo con Tanari e Pepoli, e per incarico del Dittatore, la dimostrazione che obbligò *Lionetto Cipriani*, (successore nel governo di Bologna al Falicon, che a sua volta era succeduto al d'Azeglio) sospettato fautore di Gerolamo Bonaparte, a rinunciare al governo, rendendo così possibile l'accedere di Bologna alla lega militare degli Stati centrali sotto la Dittatura Farini.

rintocco del campanone del Duomo e, in lontano, il rombo del cannone della cittadella che tuonava ogni cinque minuti!

Paolo Ferrari aveva conservato la direzione della *Gazzetta Ufficiale* di Modena divenuta *Gazzetta Ufficiale* del Regno dell'Emilia; e riprendeva con Soragni, segretario del Dittatore, e con Cerretti, divenuto direttore della tipografia Camerale, la sua umoristica corrispondenza.

Occorreva un lavoro urgente, straordinario in tipografia? — E il Ferrari mandandone l'ordine, scriveva:

« Al Direttor Ceretti
Mi cavo due berretti
E dico che qui sotto
S'accorgerà di botto
Che c'è da dar lavoro
Dei lavoranti al coro.

Addio Ceretti immenso
A cui tributa incenso
Tutta Italia centrale
E anche la Camerale. »

Si trattava di annunziare la partenza del Dittatore? — E Soragni scriveva:

« E partito al primo albor
Il mio vago Dittator. »

E la *Gazzetta Ufficiale* traduceva: « Nelle prime ore di questa mattina S. E. il Dittatore è partito, ecc. »

Tornava? — E Soragni:

« Egli riede... Oh! lieto istante;
Qui doman lo rivedrò. »

E la *Gazzetta Ufficiale:* È annunziato per domani il ritorno a Modena di S. E. il Dittatore dell' Emilia.

In un' altra occasione Farini doveva partire, ma il tempo era così perverso da indurre il Direttore della *Gazzetta Ufficiale* a credere che la partenza potesse essere revocata; e per accertarsi egli manda un *messaggio* al Soragni così concepito:

« Dal tuo stellato soglio
Signor ti volgi a noi;
Rivela ai fidi tuoi
Se parte il Dittator. »

E Soragni di rimando:

« Mentr' io dal posto altissimo
Mi godo la cuccagna,
Il Dittator si bagna
Partendo per Romagna
E con gagliardo spirito
Affronta il temporal. »

E Ferrari, proseguendo la celia, stampa solennemente: Mentre vi son tanti che, innalzati ad elevatissimi posti, poltriscono nell' ozio infingardo e sagrificano ai comodi e agli agi il loro dovere, S. E. il Dittatore dell' Emilia, dando un nobile esempio, malgrado l' imperversare della stagione, è partito, ecc.

« Si trattava di una rettifica?... e Soragni ne sollecitava la pubblicazione con questa perorazione patetica:

« Stampa e nel ver s' acquetino
La dubbia mente e il cuor. »

Correva voce di un piccolo scontro nei monti fra un piccolo drappello di soldati e una banda di così detti inorti? — E il Direttore della *Gazzetta* spediva un *fido messo* al Soragni con questa domanda:

« Guerresco evento, dimmi segula? »

E Soragni:

« Lo dica il foglio ch'io mando a te »,

come nel *Trovatore;* e trasmetteva il rapporto ufficiale.

« Mentre il Ferrari barzellettava in versi col Soragni — gli uomini pratici — coloro che sino ad annessione assicurata se ne stettero in disparte per non compromettersi, non perdevano il loro tempo in celie gioconde, ma lo occupavano a fare la loro strada — e la facevano — e diventavano deputati, senatori, ministri, mentre il Ferrari da direttore della *Gazzetta Ufficiale* passava a segretario della Università di Modena.

Occorse che l'Italia fosse già fatta per lo meno a metà perchè un decreto del Mamiani — lui riluttante — lo mandasse (autunno 1861) a Milano, professore di Storia all'Accademia Scientifico-Letteraria [1] ».

Occorse che *i popolani artieri di Modena,* lo incaricassero del sonetto, che qui trascrivo, per la venuta di Vittorio Emanuele II a Modena nel Maggio 1860, perchè il governo lo nominasse cavaliere.

---

[1] Da: *Paolo Ferrari, ricordi e note* di LEONE FORTIS, pag. 127 e seg.

Ecco il sonetto:

A Re

VITTORIO EMANUELE II

I Popolani Artieri di Modena

SONETTO

Re Vittorio soldato ed italiano,
Fidente Italia al cenno tuo risponde:
Sul capo ai re leali ha Dio la mano
Dio che i perfidi re spegne e confonde.

E dal Mincio alle fonti d'Eridano,
Dall'Alpi al Giglio e d'Ariminio all' onde,
Salve a te grida il popolo, che invano
Il suo sacro sudor più non profonde.

Nè serti offrir di gemme insigni e d'oro
Dai figli di quel popolo si vuole
A chi di San Martin cinge l'alloro:

Ma forte braccio, e cor che l'ardua cole
Virtù de la fatica e del lavoro,
E il proprio e il sangue d'una maschia prole.

PARTE II.ª

Paolo Ferrari nella sua seconda patria

(1861-1889)

CAPITOLO XI.

La Prosa e la Medicina d'una ragazza ammalata.
Paolo Ferrari sul palcoscenico.

L'incalzarsi precipitoso degli avvenimenti, e il dovere di cittadino avevano in parte distratto Paolo Ferrari dalle sue preferite occupazioni di autore drammatico; ma non tanto che negli anni che corsero fra il successo del *Parini* e la formazione del regno d'Italia, egli non producesse nulla per il teatro.

A Milano il *Parini* fu recitato dalla Compagnia Domeniconi, al *Re Vecchio*, nel Giugno del '58; fu per sette sere un successo entusiastico, di soddisfazione profonda per il letterato; e di orgoglio non meno nobile dovette palpitare il patriota all'applauso interminabile che salutò il Parini quando nell'atto quarto, insegnando al barone De Gianni qual fosse e quanto valesse quel cenacolo insigne di patrizî lombardi che, stretti attorno ai Verri, ai Beccaria, agli Archinti, *scaldavano,* nel giornale il *Caffè,* i *semi del futuro*, prorompeva in quei versi che fecero palpitare tanti cuori di oppressi e impallidire tante fronti d'oppressori:

« Oh! se al lascivo amore dei comodi e degli agi,
Se alla funesta boria del sangue e dei palagi
Sostituisse tutto l'italo patriziato,
Com'essi, il bell'orgoglio del civile primato
Che fe' grandi i nostri avi, e fesse comunanza
Di genio, di sventure, di fede e di speranza,
Con tanti generosi spirti, chiedenti invano
Chi a redimere il patrio genio.....

(*genio* era scritto e *genio* lesse la censura e *genio* disse l'attore; ma il pubblico intese e capì e applaudì *suolo*..... *il patrio suolo*....)

lor dia la mano,
Contro il corrotto gusto della moda straniera
L'Alpi e il mar non sarebbero inutile barriera. »

« Il rombo di questi versi di un coraggio che toccava in quei tempi la temerità, e lo scroscio di applausi con cui furono accolti, preludiarono al '59, come i cori del *Nabucco* e dei *Lombardi* di Verdi furono la sinfonia del '48. »

Son parole di un contemporaneo presente alla recita, Leone Fortis.

Tale fu il successo, che una Società di signori milanesi invitò l'autore a scrivere — per loro commissione — una nuova commedia; la stessa istanza, dopo 14 repliche del *Parini*, gli avevan rivolto gli Accademici Romani, la stessa ancora gli rivolgeva Domeniconi; e a mio padre non sorrideva meno dell'onore grande che da queste tre domande proveniva, la prospettiva d'un guadagno molto opportuno a sopperire ai bisogni sempre crescenti della famiglia.

Ma scrivere tre commedie in una volta, e in quei momenti, per quanto « improvvisatore della scena », via, non gli era cosa possibile!

« Però — scriveva egli da Modena al Baracconi, socio influente dell'Accademia Romana — Bologna mi fischiò il mio primo lavoro (il *Tartufo moderno*); io lo ritirai dalle scene; or sono sei anni che vo di quando in quando ripensando a quel mio primo frutto; nè so proprio persuadermi ch'ei sia cattivo; sto rifacendolo, e me felice se l'Accademia Romana vorrà ribenedire, o almeno tentare di ribenedire questo mio figlio. »

E pochi giorni di poi proponeva di dare a Roma, prima che altrove, la sua nuova commedia, subito dopo l'esperimento di Milano; al che l'Accademia Romana con nobilissima lettera rispose che: « contenta nel veder risorgere il bello della nostra letteratura, ed il buono dello scopo teatrale, apprenderà con piacere che la produzione destinata a suo favore abbia ottenuto incontro in Milano. »

Fu quindi così combinata la cosa: il Domeniconi nel Settembre avrebbe recitato al *Re Vecchio* la commedia scritta per incarico dei signori milanesi, coll' obbligo di non riprodurla in alcun' altra città prima che essa fosse stata rappresentata a Roma dai dilettanti dell' Accademia Romana [1]; e il rifacimento del *Tartufo moderno* si compiè allegramente; così ne parla l'autore stesso nei *Cenni Storici* alla *Prosa*:

« Il conte di Cavour, l'anno prima, mentr'ero a visitarlo per rendergli grazie dell'onore fattomi al Teatro Carignano, mi aveva suggerito di introdurre nel primo lavoro che fossi per comporre, qualche scena, o situazione, o *tirata* (sic) contro il malvezzo, allora imperversante tuttavia, di mettere in iscena personaggi francesi sempre goffamente parlanti o millantatori scioccamente.

« Io vorrei fare tutto a rovescio (disse il Conte) se fossi uno scrittore: vorrei predicare la fratellanza, la simpatia tra francesi e italiani — *dopo tutto* (aggiunse) sarebbe una novità e farebbe effetto. »

« Era venuto il momento di seguire quel sagace e nobile consiglio, di cui ognuno indovina il sottinteso.

« Tratto dunque dalla polvere il mio *Tartufo,* ci apposi

---

[1] Tolgo questi particolari dalla già citata monografia sull' Accademia Filodrammatica Romana di V. Prinzivalli.

un antefatto che creasse l'interesse dell'azione, assai fredda nel primo getto; v'inserii il mio bravo francese (Boisâpre), accomodai l'andamento della favola in guisa da produrre la sfida fra l'italiano (Camillo) e il francese (Boisâpre), e da trarre poi la scena suggeritami dal gran Conte, con la chiesta *tirata* (Vedi *atto quarto*); resi più comico e più simpatico il personaggio del giornalista *Giorgio*, e attribuendogli l'abitudine di inserire ne' suoi discorsi i nomi dei giornali d'allora, preparai lo scherzo finale della parlata di esso Giorgio: poi, ricomposto tutto il dialogo e fattane una commedia in cinque atti, l'intitolai « *Prosa* ».

« Perchè « *Prosa* » ?

« Ecco qui: Essendo a Milano per occasione del *Parini*, alcuni amici (fra i quali Talachini, Rovani, Filippi e Fortis) mi diedero un pranzo.

« A quel pranzo qualcuno mi chiese se avevo moglie.

« Ho moglie e sei bambini », risposi.

« Misericordia! — gridò un altro — moglie e sei bambini »?

« E un terzo: « Ma come fai a trovar della poesia in mezzo alla *prosa* di così numerosa famiglia? »

« Prosa tu chiami la famiglia? » risposi vivamente; te la farò vedere io qual'è la *prosa*, la *prosaccia* vera! »

« A queste parole mie ripensando quando m'accinsi a raffazzonare il *Tartufo moderno*, immaginai di svolgere appunto nel nuovo lavoro il concetto accennato nella mia risposta; epperò posi, per antefatto, *Camillo* nella famiglia, che a lui pare *prosa*, a lui che crede *poesia* la vita del disordine e delle scostumatezze; nella quale poi trova la *vera prosaccia*, sicchè ritorna felice alla *poesia* della famiglia.

« Nel Settembre pertanto venni a Milano a porre in iscena questa *Prosa*, rispondendo all'invito gentile dei

signori milanesi. La *Prosa* fu recitata al vecchio teatro Re, dalla Compagnia Domeniconi.

« Le parti erano così distribuite: *Camillo*, Francesco Ciotti; *Boisâpre*, Giuseppe Bonamici; *Giorgio*, Amilcare Bellotti; *Giacomo*, Calloud; *Elena*, Signora Zuanetti-Aliprandi; *la bambina*, la figlia della detta signora: una bambina che recitava in modo meraviglioso, promettendo di divenire quella valente artista che è divenuta infatti.

« La commedia ebbe un'esecuzione insuperabile; e il successo fu veramente clamoroso — meno l'atto quarto, che passò freddino, e che rifeci di pianta. Ma al quinto atto, tra pei versi della *bambina*, tra per la chiaccherata finale di *Giorgio*, l'entusiasmo del pubblico tornò al medesimo grado.

« Un breve episodio.

« Il gran Conte aveva ragione quando mi diceva che un personaggio francese non ridicolo, anzi simpatico e interessante, sarebbe una novità *e farebbe effetto*. — A Milano, alla prima rappresentazione, quando il pubblico udì annunziare (Atto I, Scena II) l'entrata di un *francese*, accolse quell'annunzio con uno sdegnoso mormorìo, credendo di veder capitare la solita caricatura.

« Ma quando, entrato *Boisâpre*, lo udì parlare correttissimamente l'italiano, ed esprimere subito pensieri gentili, proruppe in un fragoroso applauso e volle vedermi in scena!!!...

« Il gran Conte sarebbe stato, pare, anche un gran drammaturgo! pensavo io nell'inchinarmi al pubblico. »

Fu anche quella rappresentazione un trionfo letterario e politico insieme. L'aria satura di entusiasmo patriottico aiutò l'intelligenza, già fine ed acuta, del pubblico milanese, che subito alle prime scene intuì tutto il significato recondito della commedia, in quella *spostatura*

di Camillo Blana, in quella vita fittizia d'irrequietezze infeconde e sfibratrici in cui si sfogavano le esuberanze giovanili dei tempi; e a completare il felice successo s'aggiunse un'altra causa.

Poco tempo prima s'era recitato un altro dramma, un dramma storico, che aveva cercato — forse — l'applauso nella nota patriottica; ma era una nota falsa, chè l'autore non godeva, per particolari ragioni, le simpatie dei liberali; sicchè in quella recita il pubblico era stato sanguinosamente crudele; l'aveva accompagnata sin dal principio con urli, risate, applausi ironici, fischî, senza mai permettere però, che l'autore si togliesse al supplizio facendo calare la tela.

— No! Avanti, avanti... gridava il pubblico, appena si accennava ad interrompere lo spettacolo; e col riprendere della commedia riprendeva il baccano.

Ma, avvicinatasi la fine, quel genere di tortura parve essere stato usato a sufficienza, e non si volle che la commedia fosse recitata per intero; nuovi urli, e la tela calò alla metà dell'ultima scena tra un uragano di disapprovazioni, di fischî e di improperî.

La recita della *Prosa* offrì l'opportunità di una conferma a quella dimostrazione; ce la descrive con vivace parola il Fortis:

« Difatti — dic'egli — entro la *Prosa* spirava gagliardo l'alito delle generose aspirazioni d'indipendenza, represse, trattenute a stento ne' nostri petti, che guizzavano fuori e davano lampi di allusioni accorte, sparse qua e là nel dialogo, e formanti come una specie di linguaggio misterioso di cui l'autore ed il pubblico soli avevano la cifra — e che sfuggivano sempre alle indagini pedantesche e all'occhialino scrutatore dell'I. R. Censore.

« Ma il pubblico invece non se ne lasciava sfuggire

nessuna — le coglieva al volo, le commentava, le illustrava, le completava, le annotava coi suoi battimani.

« Mi risuona ancora nell' orecchio lo scroscio di applausi, molto *male intenzionati* — come diceva allora la Polizia — con cui il pubblico affollato del vecchio Teatro Re accolse — appunto nella *Prosa* — un certo gesto del povero Amilcare Bellotti, col quale chiedeva alla cantante Vittoria se il suo amante apparteneva forse all' *inclita.* (Atto II, scena III). La inclita si chiamava da noi allora ironicamente la guarnigione straniera. Il Bellotti nel pronunciare queste parole fece una smorfia così piena di sprezzo, di sorpresa, di sottintesi — di sottintesi sopratutto — che il teatro andò sossopra. Il povero Bellotti sentì allora l' occhio dell' I. R. Commissario di ispezione che si posava, obliquo, fiero, su lui, e n' ebbe paura, e nel ringraziare, facendo la cera compunta e l' aria ingenuamente sorpresa, andava ripetendo: *Ma applaudite meno, che il diavolo vi porti.* »

La *Prosa* ebbe a Milano sei repliche, poi fu recitata e applaudita a Roma e finalmente a Napoli ove *Camillo* era Achille Majeroni, ed *Elena* Adelaide Ristori, cui mio padre donò la commedia [1], accompagnandola con una lunga lettera al Majeroni, di istruzioni per la messa in iscena, poichè non poteva andare a curarla egli stesso.

Cosa questa — che la messa in iscena non fosse curata da Paolo Ferrari — che dispiaceva molto al Majeroni, poichè ormai i comici più che *subire,* come al tempo del *Goldoni*, desideravano *la legge da questo rompi-scatole di autore*, che aveva acquistato su di essi l'autorità

---

[1] Vedi all'App. XI, tre lettere di P. F. ad Achille Majeroni sulla *Prosa:* La terza è anche studio psicologico del tipo di *Camillo*, e v' ho aggiunto, per interessante confronto, una lettera (la IV) al Majeroni stesso sul tipo di *Camillo* nel *Tartufo moderno.*

che serbò poi immutata sino all' ultimo giorno della sua vita.

Il Fortis dice — e a ragione — che il comico più ribelle diventava docile con lui; e continua: « rare volte trovò resistenze, ma se qualcuna ne incontrò sul principio della sua carriera, le vinse come Verdi nei primi suoi passi vinse, alle contrastate e difficili prove del *Nabucco,* le resistenze ironiche e sgarbate di un certo suonatore di tromba che diceva ineseguibile un passo indicato dalla musica. Verdi balzò in orchestra, prese la tromba rivoltosa di mano al suonatore, eseguì lui il passo in questione, poi, diretto al professore che continuava a brontolare, gli disse: *brontola, ma suona.*

« Dopo qualche lezione di questo genere, i comici fecero con Ferrari come quel suonatore: *brontolarono, ma suonarono* ».

E un altro geniale scrittore, Antonio Salsilli, *Paron Toni* in letteratura, e un tempo *suggeritore* (!) in arte, e che come tale ebbe occasione di conoscer da vicino il Ferrari sul palcoscenico, pubblicò sull'*Elettrico* di Firenze un bozzetto tanto pieno di brio e di verità in pari tempo, ch'io non ho di meglio a fare che cedere a lui la penna:

(PAOLO FERRARI SUL PALCOSCENICO).

« Da persona saggia e ben educata egli è sempre puntuale alla prova.

All'ora appuntata voi siete certi di vederlo comparire, dovesse anco arrivare, per esempio, a Torino da Milano, dopo aver assistito la sera innanzi all'*andata in scena* di un suo nuovo lavoro.

Siete certi di vederlo comparire sotto l'enorme suo cappello a *staio,* mediante il quale la sua statura, meno che mediocre, raggiunge proporzioni quasi maestose.

Vedetelo là, colle scarpe lucidate di fresco, il soprabito spazzolato e la chioma ravviata.

Paolo Ferrari è uomo d'ordine, ingegno aristocratico, persona seria; non appartiene alla categoria dei genî scapigliati, dal bavero unto e gli stivali fangosi; spiriti forti come l'alcool e indipendenti da tutto... anche dalla pulizia.

Vedetelo là, coi suoi due occhî neri e penetranti, che sparano sguardi di fuoco; col suo mento aguzzo e malizioso, colla sua bocca.... No, la bocca veramente non potete vedergliela, perchè rimane nascosta da una frangia di baffi ispidi e neri.... fino a un certo punto.

Non è bello no, lo confesso; ma il genio non fu mai casigliano della bellezza — questa è forse la ragione per cui gli artisti si affaticano alla ricerca del bello — è simpatico però — si dice sempre così; la simpatia è l'attenuante della bruttezza.

Il caposquadra dei commediografi viventi che, fra parentesi, è anche il sommo dei comandanti scenotecnici, non si espone mai a una delle sue faticose manovre senza aver prima corazzato lo stomaco da una robusta colazione.

Se, per caso, la voracità del tempo gli avesse impedito di farla prima, sospende la prova per un quarto d'ora, dice lui — che poi diventano tre perchè lo credo gastronomo altrettanto pigro quanto valoroso — e corre a ristorarsi.

Intanto i poveri comici, che non hanno l'abitudine di corazzarsi per tempo, aspettano stanchi e indeboliti, gemendo, sbadigliando e borbottando sotto i denti.

Ma l'illustre modenese ritorna finalmente coll'occhio scintillante, le guancie colorite, il sigaro fra i baffi — la bocca non si vede — scusando con qualche frizzo il suo ritardo.

Singolare contrasto con quei volti abbattuti dal digiuno,

contratti dalla noia, che però, al ricomparire del loro spauracchio, si studiano di ricomporsi e sorridere. — La commedia nella commedia!

Ho detto il loro spauracchio, e infatti hanno ragione di spaventarsene, perchè le prove con Paolo Ferrari alla direzione sono la *Via Crucis* dei comici. Quante stazioni! e stazioni senza tappa!

Ma non ardiscono di ribellarsi, perchè subiscono tutta l'influenza magnetica del di lui genio.

Però non lo amano, no; per l'autore dell'*Amore senza stima* essi non nutrono, finchè è sul palcoscenico, che *stima senza amore.*

Da un lato li compatisco; tre ore per ogni atto! — è la media delle prove col Ferrari.

Ma uscendo da quelle prove, avendo spesse volte il tempo appena di correre in *camerino* a vestirsi per la recita, quei buoni diavolacci *dalla testa un po' bislacca e dal cuore tanto fatto,* come scrisse appunto Ferrari, non mancano di ripetere in coro — « Che direttore! che gran direttore! Piuttosto noioso e pedante, se vogliamo, ma grande! »

E sapete perchè i comici dicono così? Perchè fino dal primo concerto hanno capito, così a lume di naso, che il direttore ha studiato il modo di farli figurare e applaudire.

Ferrari crea la *messa in scena* contemporaneamente alla commedia: la gestazione è doppia, il parto è gemello. Quando si presenta alla prima prova, tutte le situazioni e i movimenti di scena sono disposti e combinati nel suo cervello [1]; l'intonazione generale non solo, ma anche

[1] Non solo nel suo cervello, ma anche sulla carta. È tra i manoscritti di P. F. un fascicolo di otto facciate che contiene una serie di quadri indicanti, scena per scena, atto per atto, la posizione degli attori nei punti culminanti del *Duello* In tutto son 24 quadri. (V. F.)

i piccoli dettagli d'*assieme,* tutto è immaginato: colorito di voci, espressioni di fisonomia, disegno di persona, tutto! E finchè gli attori non riescono a intuire e riprodurre esattamente in azione questo grande quadro ideale, Ferrari non respira.

La sua *messa in iscena* è un meccanismo stupendo, complicatissimo: questo artefice possente ha l'abilità di rappresentarvi, come semplici e naturali, le posizioni più forzate e inverosimili.

Quanta conoscenza degli *effetti scenici!*

Ma, per giungere a questi effetti, quanta pazienza! Altro che Giobbe! E mai un atto scortese, una parola inurbana, mai! Sempre modi da vero gentiluomo.

Vi reciterà dieci volte un monosillabo, ve lo farà ripetere altre dieci, sempre inutilmente forse; e voi vi stancherete.... ma lui no! e quando vi vede stanco vi abbandona con un complimento; ma non gli credete! È una finta: domani tornerà alla sua carica e la sua ostinazione sarà più forte della vostra ignoranza.

Al primo concerto degli *Uomini seri* ho veduto un attore che — dopo aver provato una dozzina di volte, senza mai contentare il poeta, la maniera di picchiarsi il frustino sulle gambe, come fanno i cavallerizzi — si era ritirato nel fondo della scena a ripetere i suoi vani tentativi, e, disperato dell'impresa, invocava un maestro d'equitazione, che gl'insegnasse a maneggiare la *cravache.*

Un altro — e dei più rinomati — doveva raccontare una storia bevendo un bicchiere di *pounch*: quanta fatica per giungere a centellinare quella bevanda nel modo e nei momenti richiesti dall'autore!

E quanta fatica non durò l'autore perchè i comici recitassero le prime scene di quella commedia a voce sommessa, camminando leggermente, come si conviene nella sala di lettura di una biblioteca.

Ma quando la mossa del frustino fu imparata, quando le sorsate di *pounch* furono a posto, l'effetto ideato non mancò: e l'effetto fu irresistibile quando, dopo le prime scene, rese monotone e pesanti a bello studio, la *Pia Marchi*, vispa e leggera come una farfalla, fece la sua rapida apparizione sulla scena.

Oltre la pazienza, Ferrari possiede come direttore un'altra eccellente qualità: egli sa farsi intendere da tutti.

Se poi s'imbatte in una intelligenza impenetrabile addirittura, è capacissimo di esclamare — « Questa scena è lunga; questo carattere è spinto » — ed evitando di offendere l'attore, taglia, semplifica, sopprime magari il personaggio.... e senza scapito dell'effetto.

Constato però — a decoro dell'arte — che questo caso è rarissimo.

Michelangelo da un blocco di marmo, giudicato buono a nulla, ne trasse il *David*. Ferrari fece sostenere parti colossali ad artisti mediocrissimi, che in quei caratteri furono chiamati insuperabili.

Gli esempî furono molti; ma non li cito per non offendere la loro *modestia*. »

« Paron Toni »

Ne citerò io uno, che non offenderà la *modestia* di alcuno.

Quando si recitò a Milano il *Dante a Verona*, mancava un attore per la parte di *Uguccione*: occorreva un uomo alto, robusto, dall'aspetto fiero, imponente, dalla voce profonda, per rendere il tipo del condottiero medioevale, rotto ai disagi ed alla vita del campo. La parte non era nè lunga nè difficile, ma l'attore ci voleva!

Ad un tratto, mentre Bellotti e P. Ferrari discutevano intorno a ciò sul palcoscenico, passa il *trovarobe*, un pezzo d'uomo che aveva il desiderato *physique du rôle*.

— Ecco il mio uomo! — esclama il Ferrari.

— Sei matto?! — gli risponde Bellotti. — Quello là non sa nemmen leggere.

— Non importa; ci penso io.

E ci pensò.

In otto giorni il neo-attore imparò a memoria la parte insegnatagli parola per parola dall'autore, perchè letteralmente egli non sapeva leggere; e la sera della recita, quand'egli comparve sulla scena, maestoso nell'armatura luccicante, e, ripensando alla sua cacciata da Pisa e Lucca, mandò fuori il *cupo ruggito* indicato dalla *didascalia* e insegnatogli, anche quello, da mio padre, fu uno scoppio d'applausi che si ripetè al quinto atto, quando con uno scatto potente di voce, e battendo la spada sul terreno, gridava:

« Vorrei solo impiccare un Pisano, e poi rassegnarmi! » e che si ripetè nelle sere successive, con intontimento dell'improvvisato Uguccione, che si ritrovava ad essere *un grande attore senza saperlo.*

Innumerevoli gli episodî che Paolo Ferrari rammentava della sua vita di palcoscenico, fra quei suoi amici, buoni e devoti, ma talora terribilmente biricchini, coi quali aveva diviso per tanti anni, ansie ed allegrie.

Oggi era un manifesto appositamente stampato, dove, ad esempio, s'annunciava:

Questa sera si reciterà:

La Marianna

ovvero

L'ADULTERA PUNITA

ossia

l'uomo dalle due teste

dramma spettacoloso in tre atti e sei quadri

dell'immortale poeta comico

Cav. Dott. Paolo Ferrari

e che gli si faceva trovare la mattina della prima recita affisso al solito posto nell' atrio, per accogliere con una omerica risata, la stupefazione colla quale mio padre s'era fermato estatico a leggerlo.

Ma domani invece era una battaglia col pubblico, talvolta perduta, il più spesso vinta per la prontezza del capitano, e il valore dei soldati. Tale fu la recita dell'*Amore senza stima* a Venezia.

« Quelle ire politiche che a Milano mi procacciarono — racconta il Ferrari stesso — la caduta degli *Uomini serî*, tentarono procacciarmi a Venezia la caduta di *Amore senza stima.*

« Il complotto era perfettamente organizzato: un grosso gruppo di avversarî in mezzo alla platea, altri due gruppi ai lati, uno per parte, cominciarono sin dal primo atto a far baccano. La maggioranza, sorpresa, infastidita, turbata da queste dimostrazioni ostili, restava disattenta e svogliata, e mi abbandonava così ai rancori degli avversarî.

« Al secondo atto il frastuono andò crescendo, e al calare della tela di questo atto fu una vera tempesta.

« Perdetti la pazienza... e sbalzai in scena risoluto di ordinare che non si proseguisse altro la commedia.

« Ma, giunto in scena, l'aspetto desolato di Morelli e dei suoi artisti, attoniti di quell'inattesa caduta, le parole di Morelli sconfortato dal vedere compromesso un lavoro sul quale aveva fatto molto assegnamento, mi fecero mutare di proposito.

« — Volete che combattiamo? dissi risoluto agli artisti.

« — Sì, sì! — risposero in coro; chè vedendo il mio coraggio avevano ripigliato il loro.

« Ebbene, allora, a noi! — diss' io. — Suggeritore, stia attento a saltare via brani di dialogo, anche pagine in-

tere, secondo i segni che le farò dalla quinta. Signori attori, attenti a uscire e rientrare secondo i miei segni. Si tratta di arrivare alla scena fra la *moglie* e la *ganza;* se arriviamo a quella abbiamo vinto. A posto tutti, e coraggio, e su il sipario.

« E il sipario si alzò; e subito ricominciò la burrasca in platea.

« Come andassero le prime scene di quel terzo atto, che cosa dicessero gli attori, che cosa facessero, giuro che nè il pubblico, nè io, nè gli attori, nessuno lo sa; io spingeva in scena gli artisti, li richiamavo, facevo segno al suggeritore di saltar via le pagine; e avanti, avanti, finchè finalmente arrivai al momento di mandar fuori la signorina Pia Marchi per quella tal famosa scena. Essa era lì accanto a me più morta che viva, poverina.

« — Ci siamo — le dissi. — Mezza battaglia è vinta; vada lei a vincere l'altra mezza. Coraggio e sangue freddo!

« E la spinsi fuori.

« La signorina Marchi, con una forza d'animo che nessuno le avrebbe creduto in sì giovine età, affrontò il pubblico meravigliosamente. Fece cinque o sei passi avanti, poi si piantò lì, come dicesse: Adesso avete a che fare con me!

« Si fece d'improvviso un silenzio profondo e generale.

« La giovinetta attrice ne trasse buon augurio; cominciò a recitare; due minuti dopo una salva di applausi generali, fragorosi, prolungati faceva capire all' attrice e all'autore che la battaglia era vinta.

« Ci fu un piccolo tentativo di ripresa di disapprovazione; ma il pubblico s'era riscosso e fu un grido generale di:

« — Alla porta! Mascalzoni! Silenzio! Alla porta! —

« Da quel momento non furono più che applausi e chiamate al proscenio. »

La comunanza di lotte, di trionfi, di scoraggiamenti mantenne viva l'autorità, accrebbe l'amicizia fra autori ed attori; in quel periodo fortunato per la scena comica italiana, in cui — cominciato a diventar legge per l'attore il precetto predicato nel '65 da Paolo Ferrari: « Verità, verità, verità, ma sopratutto cuore, cuore, cuore » — il palcoscenico fu calcato da primi attori come Alamanno Morelli, Luigi Bellotti Bon, Luigi Monti, poi il Pasta, l'Emanuel, il Maggi, da caratteristi come il Calloud ed il Barsi, da brillanti come il Privato, lo Zoppetti, poi il Garzes e il Leigheb, da amorosi come il povero Salvadori, il Reinach e il Rasi; in cui le prime attrici si chiamarono Adelaide Ristori, Giacinta Pezzana, poi Virginia Marini, Adelaide Tessero, Pia Marchi, Annetta Campi e le ingenue Graziosa Glech, Italia Vitaliani; schiera di valenti di cui pochi durano ancora oggi alle battaglie della scena e fra essi sommo Ermete Novelli.

Erano collaboratori più che esecutori, abituati ormai ad indovinare, più che capire, l'intenzione del Ferrari e renderla con un gesto, un moto della fisonomia, un'intonazione della voce, un grido; tali i tre famosi gridi di Adelaide Tessero nel finale del II° atto del Suicidio, che terrorizzavano il pubblico, tanto era reso con potente verità lo strazio, la disperazione di quella donna che, giovine, madre, in mezzo alla felicità apprende ad un tratto il suicidio di suo marito.

Alla *Prosa* tenne dietro — oltre a qualche scherzo comico come il *Persuadere, convincere, commuovere* — quella che l'autore stesso battezzò prima *farsa*, poi *Scene popolari: La medseina d'onna ragaza amalèda*, scritta

in modenese, in due giorni del Febbraio 1859 — conservavano abbastanza buonumore anche nei momenti più gravi que' nostri rivoluzionarî! — poi voltata in italiano, nella quiete del segretariato dell'Università, cui era stato preposto Paolo Ferrari dal Dittatore Farini. La *Medicina* fu pubblicata in una strenna dell' *Uomo di Pietra* per l'anno 1860, poi nel '61 da Amalia Bettoni a Milano; finchè nella prima metà del 1862 il capo comico signor Trivelli, accingendosi a dare al Teatro Re alcune rappresentazioni per il monumento da erigersi a Gustavo Modena, e avendo chiesto a mio padre qualcosa di nuovo, questi gli propose le *Scene popolari*, lieto di fargliene dono, affine di concorrere in alcuna maniera al nobile scopo ch'egli si proponeva; e così anche questa commediola comparve dal palcoscenico al pubblico che le fece e le fa ancora buon viso, in grazia della spontaneità delle scene, della comicità viva e castigata del dialogo.

Intanto, chiuso il periodo delle rivoluzioni coll'annessione delle provincie centrali al nuovo regno d'Italia, il capo-popolo era divenuto segretario all'Università e professore di Storia al Liceo di Modena, d'onde un decreto del Mamiani nel '61 lo trasferiva alla cattedra di storia nell'Accademia Scientifico-letteraria di Milano.

CAPITOLO XII.

Le commedie a tesi.

La venuta di Paolo Ferrari a Milano, coincide, o quasi, con un cambiamento nell' indirizzo dell' opera drammatica di lui, che non giungerà però inatteso a chi rammenti i suoi primi tentativi di commedia di costumi con *Anima debole*, *Anima forte*, il *Tartufo moderno*.

I migliori successi suoi egli aveva riportato sin qui colle commedie storiche; doveva ora affrontare la commedia contemporanea.

Già il mutato indirizzo s' era affermato nella *Prosa*; poichè, se dai *Cenni storici* ad essa preposti nell' ultima ristampa e di cui ho riferito, poche pagine addietro, i brani salienti, quella commedia parrebbe destinata solo ad inculcare l' amore della famiglia, ad impartire, cioè, un insegnamento generico, per quanto utile e di pratica attuazione, ma adattato a tutti i tempi e a tutti gli uomini, purchè costituiti in società ed in famiglia, il pubblico, con molti suoi applausi, aveva ben mostrato di capire che più attuale, più diretto ed immediato era l' insegnamento.

E che così fosse anche nell' intenzion dell' autore appare evidente da un' altra prefazione alla *Prosa*, scritta quasi vent' anni prima dei *Cenni storici* citati, quando vivissimi ancora erano i ricordi del tempo nel quale e *pel quale* la commedia era stata composta.

In quella prefazione [1] stan scritte queste parole:

« Ricondurre i giovani ad avere il coraggio di professare con orgoglio patriottico la vita del dovere, la quale ostentano di avere in dispregio, o per malinteso egoismo, o per moda di sdegnosa accidia; ricondurli a disprezzare invece quell'iliade di traviamenti e sregolatezze, che le passioni trovano sollazzevole; che fu resa malauguratamente simpatica da una letteratura che per quasi mezzo secolo propugnò la riabilitazione del vizio, e sostituì alla novità del bello la stranezza del deforme [2]; che la tirannide fomentò a compenso e divagamento per le proscritte esercitazioni del libero pensiero; ecco, o lettore benevolo, l'intento della *Prosa.* »

E dopo aver detto che « taluno ha creduto che scopo dell'opera fosse il panegirico della famiglia », e avere dimostrato la erroneità di questa opinione, Paolo Ferrari continua così:

« La famiglia ha tanta parte nella *Prosa* per ciò solo che essa è la formola più esatta, più concisa, più artistica, più drammatica della vita del dovere; in altre parole, essa è la scena più acconcia a rappresentare il concetto di questa.

« .... Non è forse Camillo Blana la sintesi di tutti i più funesti e gravi errori che ponno far traviare o tralignare la gioventù d'un popolo oppresso da tirannide antica? Non è esso la personificazione di quell'infermità dell'immaginativa che può maggiormente compromettere i destini dell'avvenire, viziando la generazione che debb'esserne la più forte custoditrice e propugnatrice? Ed

---

[1] V' *Prosa* di Paolo Ferrari, Milano, Sanvito 1860, riedito da A. Bettoni, 1870.

[2] Veggasi meglio chiarita quest'affermazione in un'appendice letteraria del giornale *Il Sole*, del Dicembre 1865.

io scriveva nell'Agosto del 1858, quando tante anime perduravano ancora nella malinconiosa e sfiduciata neghittosità, di cui è sempre cagione l'imperversare crescente di già lungo servaggio.

«.... Quando mal vezzo di moda, o mala arte di tirannide incoraggiano o stimolano queste ree tendenze, non manca di accadere quel che raffigurai così nelle vicende morali di Camillo come nelle materiali: vale a dire il divorzio dell'intelligenza dall'idea e tradizione domestica, per correre alla matta ad unirsi in violenti ed ibridi congiungimenti coll'idea e tradizione forestiera.»

Eccoci dunque — colla *Prosa* — alla *commedia a tesi*, che fu dal 1858 in poi la forma preferita da Paolo Ferrari, e fu il principal capo d'accusa mossogli dai suoi critici.

Non discuto se a torto od a ragione la *tesi* si sia considerata e si consideri da molti come un difetto dell'opera drammatica. Quel che desidero stabilire — perchè è una quistion di *fatto* — si è che la *tesi* non fu mai *teorica*, astratta, indipendente dalle condizioni del *momento* nel quale i varî drammi di Paolo Ferrari furono scritti.

Quei tempi non sono ancora così lontani da noi, perchè ricordando le date dei drammi a tesi noi non rammentiamo anche gli indirizzi sociali che momentaneamente trionfarono, o le malattie morali che momentaneamente imperversarono a quelle date stesse.

Consideriamo il *Duello;* fu scritto nel 1868; ecco quel che ne dice P. Ferrari ne' suoi *Cenni storici:*

« Imperversava allora la manìa dei duelli; massime dei *duelli politici.* A Milano qualche diario vecchio, *per mutato indirizzo politico*, (l'allusione è qui abbastanza chiara pei milanesi), qualche diario nuovo con indirizzo di personali vendette a tutta prima, poi di ricatti e scandali,

poi di scapigliatura boema, poi di democratismo *scarlatto* (e chiara è pur qui l'allusione), avevano fatto dell'*atmosfera morale* milanese (svaligio l'Achillini, ma oggi gli Achillini tornano a passare per genî) un'atmosfera assolutamente irrespirabile. Ad ogni libero cittadino poteva capitare di svegliarsi il mattino e trovarsi da uno di tali fogli gratificato di ladro, di spia, di ruffiano o di altra somigliante qualifica.

« Epperò duelli di qui, duelli di là... Oh, che vita era quella! Chè il meno peggio era essere sfidato o sfidatore: il peggior malanno era essere padrino! Imperciocchè come all'arma dei vecchî gentiluomini, la spada, si era sostituita quella dei *pervenuti*, o degli *aspiranti a pervenire*, la sciabola, così, all'ingenua e religiosa austerità dei padrini di una volta, si era surrogata la furberia capziosa e sleale dei non più *padrini*, ma quasi *complici* di cui il *mestiere* — non la *missione* — era di *mettere in iscena* il duello in modo da disonorare il meglio possibile l'avversario e, più che lui, il partito politico di lui; al quale scopo non si discutevano i mezzi; e un galantuomo, per servire un amico, poteva trovarsi bene spesso di fronte a padrini di questa specie.

« Io mi trovai trascinato a servire in più d'una questione d'onore qualche mio rispettabile amico. Epperò vidi e udii cose così stupide o così buffonesche o così perfide, che giurai a me stesso di mettere le peggiori alla gogna del palcoscenico.

« *Fecit indignatio drama.* »

Si trattava dunque di una vera *questione palpitante d'attualità* (frase anche questa dell'odierno metaforico secentismo); tanto *palpitante* che « quasi tutti i momenti più spiccati, le frasi più incisive sulla questione del *Duello* — continuano quei *Cenni storici* — sono semplici riproduzioni di fatti veri, di parole dette od udite. »

E infatti — tanta l'attuale opportunità — il *Duello* provocò in tutta Italia discussioni, diatribe violente, il meno spesso sul valore letterario suo, il più spesso sulla teoria morale in esso sostenuta. Veggansi a riprova la lunga lettera di Paolo Ferrari a Martini, l'altra al Mamiani, riportate da Leone Fortis nel: *Paolo Ferrari, ricordi e note.*

Quel che dico del *Duello*, vale per il *Suicidio*, scritto nel '75, mentre le *Cronache cittadine* eran piene ogni giorno di drammatici racconti di suicidî, e che condusse P. Ferrari a scambiar pubblicamente lettere di cortese polemica con illustri psichiatri, quali il Berti e il Vigna di Venezia, il Coletti di Padova e Vitaliano Galli, direttore dell'Ospedale di Brescia, altrettanto profondo e vario nella coltura, quanto arguto e genialmente originale scrittore; vale per l'*Alberto Pregalli,* che sarà una commedia più o men bella, ma fu scritta nell '81, appunto quando cominciavano ad avere troppo largo consenso le teorie « che sotto i nomi di *pazzia ragionante, forza irresistibile*, ed altri simili, esageravano pericolosamente quelle altre più savie teorie, che già da secoli i legislatori avevano stabilite e registrate nei loro codici intorno al grado di *responsabilità* che la giustizia deve cercare nell'indagine di un fatto criminoso e delle cause che a quello spinsero l'autore di tal fatto. »

Fu ugualmente commedia d'attualità: *Gli uomini serî,* scritta anch'essa nel '68, e nella quale l'autore scriveva d'aver « riuniti, o tra le figure principali o nel fondo del quadro, alcuni tipi che *gli* parvero caratteristici in *quel* tempo. »

Nella prefazione a questa commedia pubblicata a Milano nel 1869, Paolo Ferrari, dopo aver riferito un dialogo scambiato con un giornalista fiorentino amico suo, continua:

« Rimasto solo mi diedi a fantasticare sopra le ultime parole di quell'amico.

« Io fantasticai: Mi si consiglia di fare la commedia storica!

« Il mio primo lavoro, il secondo ed il quarto furono tre commedie storiche; il Goldoni, l'Alfieri, il Parini. — Allora sentii dire che bisognava fare la commedia contemporanea! — Non era facile, in tempi in cui c'erano in Italia tanti Stati; la diversità del governo di ciascheduno, qua straniero, là indigeno, altrove misto, da una parte laico, da un'altra chierico, cattivo dappertutto, aveva prodotto diversità di fisonomie; una pittura di costumi vera ed efficace a Firenze, a Roma, pareva falsa ed insulsa a Torino, a Milano, a Napoli. — D'altra parte tutto il caratteristico che imprimevano con certa uniformità alla vita italiana, l'oppressione da una parte, e la reazione dall'altra, doveva rimanere costantemente o soppresso o dissimulato nella nostra commedia; le Censure erano pagate per questo.

« Non restava che la commedia frivola e spensierata degli amoretti, degli amorazzi, degli intrighi tra la galanteria e lo scandalo: oppure il dramma piagnoloso attinto ai cataloghi dei processi celebri.

« Considerando queste circostanze, m'ero appigliato al genere storico, cercando con opportuni ravvicinamenti e raffronti di trarre dalla esposizione di fatti antichi e persone morte qualche insegnamento applicabile alle persone vive e ai fatti presenti. Con le Censure era più facile sgabellarsene; e il pubblico a cui il sistema proibitivo acuiva l'accortezza, non perdeva una sola delle più palliate allusioni; anzi bene spesso trovava lui le allusioni al di là dell'intenzione del poeta.

« Ma ora che sono cessate quelle circostanze e che ci

siam raccolti in una sola famiglia; ora che mercè questa unione, mercè i mezzi più facili di mescolanza cominciano a fondersi insieme i costumi, i caratteri in una certa unità e conformità di nazionale fisonomia; ora che il poeta non ha impedimenti censori all'esercizio del suo sindacato artistico; ora sì mi pare che la commedia contemporanea, non solamente sia possibile a farsi, ma che si debba farla.

« E in questa generale proposizione credo che siamo tutti d'accordo.

« Dov'è difficile intendersi è circa al modo di fare questa benedetta commedia contemporanea.

« Ah! in questo, ognuno vuol dir la sua; e le opinioni sono anche quì come gli orologi; che non ne trovate due a segnare la medesima ora, e tutti spaccano il minuto, a sentenza de' rispettivi possessori.

« Io confesso che non sono ancora arrivato a capire quale sia l'ideale della commedia contemporanea, vagheggiata dai nostri — dirò così — critici.

« Qualche volta fui perfin tentato di sospettare che non lo sapessero neppur loro!.... Sospetto passeggero e subito scacciato da me per un sentimento di subordinazione, di cui li prego di tenermi conto alla prima opportunità.

« Ma se essi hanno una precisa idea della Commedia contemporanea, ed io non riesco ad afferrare il concetto loro, sia poi che ciò dipenda perchè loro non si spiegano chiaro, o perchè io capisco poco, la cosa per me torna al medesimo punto; ed è male perchè quello che accade a me, accadrà anche agli altri scrittori, ed accade sicuramente al pubblico; e i poveri scrittori non hanno dai loro naturali maestri e duchi, i critici, un indirizzo certo da seguire, un segno visibile a cui mirare; e il pubblico, di cui il gusto dovrebbe ricevere norme e lume dalla stampa, per portare al teatro un

criterio costante, vaga incerto esso stesso, ora applaudendo quel che la stampa biasima, ora fischiando quel che la stampa loda, ora ricevendo l'ispirazione dalle polemiche, o diatribe che voglian dirsi, ora facendo esso invece una pericolosa pressione sopra i giudizî della critica.

« Vediamo di intenderci se è possibile.

« Ed io non lo credo solo possibile, ma lo credo anche facile.

« Guardate: invece di dire che la commedia contemporanea dev'essere senza politica, o colla politica; che dev'esser fatta a questa o a quella maniera; con questo intendimento o con quello; con antefatto semplice, poco intreccio e molta analisi, oppure senza tanta analisi e con molto e rapido complicarsi di fatti, ecc., ecc., non sarebbe meglio di dire alla buona, che dev'esser fatta bene?

« Tutti i generi son buoni tranne il genere noioso!

« È questa una gran sentenza troppo presto dimenticata.

« Non combattete il genere, combattete la specie; non dite: questa commedia annoia, perchè c'entra la politica, perchè vi si parla d'affari; dite:

« Questa commedia annoia perchè è noiosa. — E se il pubblico si è annoiato, risparmiate anche la briga di provare l'asserto.

« Questa cosa è più importante di quel che pare; perchè batti un giorno, batti due e tre ad accagionare sempre il genere dei torti della specie, il pubblico finisce a pigliarsela con il genere; a forza di dire al pubblico che questo lavoro, e quest'altro e quell'altro l'annoiarono perchè vi erano i tali ingredienti, il pubblico ha finito per attribuire agli ingredienti, la colpa della sostanza, e come

il bambino a cui hanno fatto ingollare l'olio di ricino insieme al caffè, così il pubblico appena si vede porgere un caffè ci vede subito dentro anche l'olio di ricino.

« Così oggi siamo a questa: da una parte, ci si grida: vogliamo la commedia contemporanea, la commedia nostra, che ritragga la società tal'e quale! E dall'altra ci si urla: ma non ci mettete politica per carità!

« Or ditemi voi, o lettori, come si fa a scrivere una commedia, che ritragga la società, ma che non parli di politica, mentre la nostra società non ha proprio altro di caratteristico che l'essenziale mescolanza e prevalenza delle politiche passioni a tutte le passioni umane?

« La politica s'ingerisce della nostra probità, del nostro cuore, del nostro valore; noi siamo onesti, autorevoli, celebri per il nostro partito; pel partito contrario, siamo ladri, ridicoli, ciuchi. La politica s'ingerisce delle nostre ambizioni, del nostro lavoro, della nostra attività. La politica s'ingerisce dei nostri odî, dei nostri amori, perfino dei nostri matrimonî, questi vecchî finali di tutte le commedie. Le nostre feste, le nostre allegrie, le nostre mascherate, i nostri giuochi, i nostri duelli son tutti a base politica.

« Entrate al caffè a far colazione: il garzone vi addita il gruppo della vostra consorteria. — Si quistiona di ministero, d'interpellanze e di fricandò tutt'insieme. — Politica e ordinazioni alla rinfusa.

— Un'arrosto di codino! —

— C'è l'*Unità Cattolica?*

— Questi maccheroni sono duri!

— Ma! col macinato!....

— Ecco il risotto — e la *Lombardia.*

— Vin rosso o vin bianco?

— Rosso — e l'*Unità Italiana.*

— Sigari Sella; sigari Cavour.

— Vino Ricasoli.

« Per la via vendono dei giocattoli da bimbi che si chiamano: *La questione romana!*

« Che più? Passa uno sopra un ridicolo *Velocipede:* voi lo credete un bimbo: ohibò! è un Danton in erba, è un Robespierre dell'avvenire; il *Velocipede* fu innalzato a dignità politica; è un simbolo cabalistico delle opinioni più avanzate!

« Dopo ciò, la sera andate a teatro alla commedia contemporanea, e mentre pretendete vedere riprodotte le vostre abitudini, udire le vostre conversazioni, alla prima allusione politica, vi storcete e brontolate: Ah! mio Dio, ci siamo noi colla politica! E i vostri applausi sono politici; politici i fischî; [1] politiche le apoteosi; politiche — quando non sono cialtronesche — le demolizioni!

« Se la commedia contemporanea deve porgere, come in uno specchio, la fedele immagine dei costumi del suo tempo e del suo paese, nessuno presuma riescire a far sì che la nostra commedia, per quanto si sforzino gli autori sbigottiti, non esali politica da tutt'i suoi pori.

« Al tempo delle arroganze femminili, delle ipocrisie, del malcontento morale del regno di Luigi XIV, nessun'arte o violenza potè impedire che dalla musa di Molière venisse balestrato al pubblico le *Preziose ridicole,* il *Tartufo,* il *Misantropo.*

« Nè prima, al tempo in cui i Tudor mal riescivano a impedire il rinnovarsi delle sanguinose lotte monarchiche

---

[1] Ne sapeva qualcosa P. Ferrari che in quel torno di tempo vide per ragioni politiche, a repentaglio di finire tra i fischî *l'Amore senza stima,* per ragioni politiche ancora, fischiati *Gli uomini seri* a Milano, dove si giunse persino a scriver lettere anonime di minaccia al Morelli se avesse osato replicare la commedia.

e aristocratiche, da loro appena sedate, neppure il sospettoso despotismo di Elisabetta aveva potuto impedire a Shakespeare di popolare la scena di congiure, cospirazioni, assassinî e stragi.

« Ma fortunati gli scrittori scenici ai quali tocca di ritrarre un tempo in cui la caratteristica dei costumi rimane nell'ordine delle passioni umane. Grandi misfatti, profonde perfidie, eleganti ridicolezze, vi dànno Shakespeare, Molière, Goldoni.

« Il guaio è per quei poveri diavoli di scrittori, che incappano in un tempo in cui, di tutto ciò che è umano e nell'umana natura permanente, nulla ha grandezza, anzi nulla pure ha rilievo, e i caratteri non emergono come soggetto di arte se non per interessi e passioni effimere ad un tempo e permalosissime.

« E in uno di questi tempi ci siamo proprio incappati noi, poveri autori drammatici che vestiamo panni secondo il figurino del 1869.

« Chissà che anche la nostra commedia contemporanea, a forza di tentare, non riesca a qualcosa!

« A forza di bere s'impara a nuotare; ma se mentre bevo uno mi pianta una mano sul collo e mi manda anche più giù, io affogo! — Poco male! direte voi: ma non lo dico io. »

Il mutato genere non era dunque altro che la conseguenza naturale delle mutate condizioni dei tempi; ai quali l'autore s'era adattato prima del '59 colla commedia storica, dopo il '59 colla commedia contemporanea, colla commedia di costumi.

Quel che rimaneva immutato, che costituiva la continuità logica del Teatro di Paolo Ferrari, era il principio etico; su questo egli non ammetteva discussione; non

si sarebbe rispettato come uomo, se, come letterato, avesse lasciato da banda quel che è primo dovere d'ognuno ne' suoi atti sociali: predicare col precetto e l'esempio il bene, o quel che a lui pare, onestamente ragionando, il bene, man mano che le condizioni della società sembrano rivelare l'esistenza d'un male.

Badiamo bene però: egli intendeva questo ufficio morale dell'arte senza grettezze, senza beghinerie eccessive; deriderva quei tali che, per biasimo supremo di un dramma, ci ricantano cotidianamente l'antifona: *Non si potrebbe condurvi una ragazzina*, quasichè il teatro fosse fatto, non pel pubblico che lo riempie, ma per le tre o quattro ragazzine che non dovrebbero andarvi! Ma lo disgustava l'immoralità, la corruzione umana fatta particolare e quasi unico oggetto d'osservazione, riprodotta testualmente, fosse pure con una tavolozza ricchissima di tinte, in un quadro smagliante di artistici pregi; anzi, quanto più era magistrale l'arte riproduttrice, tanto più essa pareva a lui colpevole.

Era fargli la più grave, la più irritante delle accuse dirgli che un'opera sua era *immorale*. Par questa ipotesi assurda per chi conosce il teatro di Paolo Ferrari; ma assurda non è; l'accusa gli fu rivolta a proposito della prima recita di *Marianna*, (una commedia oggi dimenticata) nel '65 a Milano.

Paolo Ferrari era in quel tempo (65-66) redattore — *appendicista* — come si diceva allora — letterario del giornale *Il Sole*, e l'accusa lanciatagli lo punse così sul vivo, nel suo più intimo orgoglio, che scrisse nel *Sole* due *conversazioni* in risposta ai suoi accusatori, affermando essere dignità di scrittore serbare il silenzio quando si disputa fra i critici del valore *letterario* di un suo lavoro, ma ancor più dignità di scrittore prendere senza

timide esitazioni la parola, se la disputa cade sopra l'intendimento *morale* dell'opera sua.

« Ma come? — esclamava egli in quelle pagine. — Dopo dodici anni che io professo la letteratura drammatica, ponendo, nel farla maestra di austera morale civile e domestica, una sollecitudine e un coraggio, a cui almeno fu sempre resa giustizia, ecco che oggi avrei quasi rinnegata la mia scuola, e per non so quale allucinazione di criterio, non mi sarei accorto di farmi predicatore di mal costume? »

A questa austera morale civile e domestica s'informano le principali fra le commedie di Paolo Ferrari anche dal 1858 in poi; oltre *Prosa*, *Marianna*, *Duello*, *Uomini seri*, *Suicidio*, *Alberto Pregalli*, già nominate, hanno lo stesso carattere, *Opinione e cuore*, *La donna e lo scettico*, *Roberto Wiglius*, *Il Ridicolo*, *Cause ed effetti*, *Due dame*, *Separazione*, *Il signor Lorenzo*, delle quali io non ritesserò la storia, poichè non offre di interessante se non quanto l'autore stesso ne dice nei *Cenni storici* ad esse premessi, ch'io dovrei quindi ripetere qui.

Altre produzioni a queste s'intercalarono che non mi porranno — pel sensato lettore — in contraddizione con quanto ho sopra detto; chè io non credo nessuno avrà interpretato le mie parole in senso letterale così, come s'io avessi affermato che nessuna tra le opere di Paolo Ferrari abbia lasciata da parte la finalità morale, piuttosto indirizzandosi a procurare il diletto del pubblico colla riproduzione drammatica d'un episodio della vita, d'un particolare momento storico, d'un atteggiamento particolare del cuore umano, che non avessero diretto rapporto colla morale.

Così le reminiscenze del vecchio rivoluzionario diedero

vita a *Vecchie storie* ovvero *Carbonari e Sanfedisti,* e ad una farsa *Il poltrone,* e nel '67 gli entusiasmi, pur troppo soffocati nel sangue generoso di Mentana, ispirarono *Nessuno va al campo,* di cui l'autore avea tratto l'argomento da un episodio famigliare.

L'ammirazione per la commedia goldoniana in due modi si manifestò; furon frutti del primo, nel '68: *Amore senza stima,* rifacimento della *Moglie saggia* di Goldoni, e nel '72: *Amici e rivali*, tratto dal *Vero amico*, ma con tale libertà di riduzione e tali innovazioni, che egregi ed intelligenti amici consigliarono a mio padre di non indicarne nemmeno la parentela con quella commedia. L'altro modo condusse mio padre a tentare un rinverdimento della commedia goldoniana adattato ai costumi nuovi ed alla nuova vita nell'*Attrice cameriera*, del '71, nel *Lion in ritiro*, pure del '71, nel *Per vendetta* del '79; una commedia, quest'ultima, che ebbe un periodo di fortuna, quantunque tessuta sopra una trama molto tenue, talchè i critici avversi dicevano che in essa l'intreccio *brillava per la sua assenza.* (*Brillare per l'assenza* è la spiritosità d'obbligo in questo caso).

Ma Paolo Ferrari si potea confortare rileggendo ciò che il Goldoni scrive nelle sue *Memorie*, a proposito delle *Massere,* al capitolo LXXII:

« Non istarò qui a dar l'*estratto* di una commedia *la cui sostanza non può essere interessante;* contentandomi di dire che malgrado *la sua debolezza* fece nonostante molto *piacere.* »

Per completare la storia dell'attività drammatica di Paolo Ferrari nei ventisette anni che corsero fra il '62 e l'89, non mi resta che ricordare le quattro commediole scritte per quella graziosissima piccola *grande attrice* che fu Gemma Cuniberti, la quale vive oggi a Torino, di-

mentica affatto del palcoscenico; voglio dire *Giorgetta cieca*, *Antonietta in collegio*, *Mario e Maria*, *Giovanni Pico della Mirandola;* alcune commediole o scene comiche come il *Codicillo dello zio Venanzio*, il *Cantoniere*, scritto per una recita di beneficenza a Bondeno in occasione dei disastri prodotti dalla piena del Po nel 1873, e finalmente tre versioni dallo straniero: *False famiglie*, dai *Faux ménages* di Pailleron, i *Fourchambault*, e il *Positivo*, riduzione dell'omonimo dramma spagnuolo di Estibanez. [1]

Dopo aver dato — negli anni tra l '80 e l '88 — successivamente alle scene alcuni drammi con esito contrastato, quali sono: *Un giovine ufficiale*, *Il Signor Lorenzo*, *La Separazione*, ed essersi, per qualche tempo, abbandonato ad una inazione sconfortata, ad un tratto Paolo Ferrari, quasi con anima presaga, s'accinge febbrilmente al lavoro.

Riprende una tela vastissima ideata e scritta tra il '78 e l '83, di cui aveva anche dialogato tutto il primo e parte del secondo atto, e che era poi stata messa da parte per ragioni che è qui superfluo ricordare.[2]

In due mesi riduce la tela a proporzioni più modeste, ritocca il dialogo già fatto, completa la parte mancante, e licenzia il nuovo lavoro alle scene.

Era il *Fulvio Testi*.

---

[1] Nell'Appendice ultima troveranno i lettori che lo desiderino l'elenco completo delle opere di P. F. colle date relative, ed alcune altre notizie bibliografiche.

Ringrazio cordialmente l'egregio giovine Signor Crepas, mio ex-alunno, pel valido aiuto suo in questa ed altre ricerche.

[2] Vedi la tela originaria e queste ragioni nella mia prefazione al *Fulvio Testi*. Bozzetti letterari e politici del seicento. Milano, Treves, 1889.

Con esso mio padre, dopo aver tanto e sì variamente peregrinato pei campi della drammatica, pareva ricondursi alle prime e più serene ispirazioni, « ritrovar d'un tratto sè medesimo, rannodare, come in nesso simbolico di tutta una vita e tutta un'arte, l'ultima opera al sorriso della prima, confondere come nella festa di un bacio la gaiezza del *Fulvio Testi* alla giovenile festività del *Goldoni.* »[1]

---

[1] F. Cavallotti: *Nei funebri di Paolo Ferrari.* Opere Vol. IX pag. 214.

CAPITOLO ULTIMO.

Paolo Ferrari nella vita privata.
Gli amici
gli scolari - i colleghi - la famiglia.

Se v'è uomo che per la sua vita morale non si sia trovato mai una sol volta nella menoma contraddizione con la sua vita intellettuale — sì che l'opera sua letteraria rispecchia intera l'anima sua — e di cui le abitudini, nei rapporti famigliari e sociali, sian sempre state in perfetta consonanza collo spirito che animò le produzioni del suo ingegno, questo fu certamente Paolo Ferrari. La conoscenza d'un solo di questi due aspetti suoi basta a far indovinare intero, lucido, netto il contorno dell'altro.

Venuto a Milano stabilmente nel '61, dopo esservi stato già parecchie volte ed avervi contratto care amicizie, egli visse qui tutto il resto della sua vita, assodando quelle amicizie, altre nuove contraendone, allargando a poco a poco, non per inframmettenza, ma per effetto della lunga dimora, e dell'animo suo onesto e leale, la cerchia delle relazioni, delle conoscenze, sino a potersi considerare cittadino milanese.

« Io sono nato a Modena — diceva egli stesso ad un banchetto offertogli pel successo del *Suicidio* — e amo la mia città con quella tenerezza con cui noi modenesi amiamo la nostra Ghirlandina.

« Ma, dopo la città dove nacqui, amo quest'insigne Milano, come una seconda patria; questa città che è chiamata con un titolo, che se può dirsi anche ad altre

nostre metropoli, spetta a questa però con ogni e più giusto diritto, dico il titolo di Capitale morale; amo Milano per gli incoraggiamenti che da 15 anni mi prodiga, e per la squisita cordialissima ospitalità che mi concede da 15 anni.

« Epperò il mio primo brindisi è alla città di Milano. »

Da Milano, infatti, vennero talora al commediografo i giudizî più severi, ma n'ebbe anche gli applausi più dolci e graditi, perchè concessi da un pubblico, cui eccessiva indulgenza non ottenebrava l'imparzialità, benevola, ma illuminata e prudente.

Nella vita pubblica e politica non s'intromise che cercato. Già egli non era fatto per essa; v'occorre troppo più di duttilità di carattere, di quello che mio padre possedesse.

Lo elessero consigliere comunale. Egli cercò di fare il meglio possibile il suo dovere, ma non gli spiacquero, non lo amareggiarono le successive elezioni che lo resero, tre anni dipoi, alle sue private e scolastiche occupazioni.

Lo portarono deputato a Modena nel '76 ed egli s'inchinò alla volontà degli elettori, quantunque riluttante a porsi di fronte a Nicola Fabrizi, tantochè già due volte prima d'allora aveva rifiutato di farlo; e fece anche il suo programma politico, nel quale (eravamo dopo il famoso 18 Marzo) si professava *progressista* di fatto, ma a patto che si trattasse di *progresso*, non di *rompicollo*, di politica seria dell'avvenire, non di quella sconsigliata dell'avventura; per la sua fede patriottica chiamava in testimonio tutta la sua vita, ai clericali dichiarava che considerando il loro sentimento religioso come un mantello alla *Don Basilio* per mascherare la questione della sovranità temporale della società chierica, sopra e contro

a società laica, sarebbe stato in parlamento, come fuori, sempre, uno dei più fermi e convinti avversarî loro.

Ma, detto ciò, il programma serenamente conchiudeva:

« Da queste premesse voi trarrete facilmente la deduzione del come io voterei in parlamento, se la fiducia dei miei concittadini facesse uscire il mio nome dal segreto delle urne.

« Se un altro nome che non il mio ne uscirà, rispetterò la volontà degli elettori, e, contento di aver fatto il mio dovere, resterò personalmente tranquillo a casa mia. »

E fu così. Gli elettori modenesi lo lasciarono nella *tromba*, ed egli non se ne rammaricò.

« Gli avversarî sovente credono di nuocerci e invece ci giovano. Dopo il voto degli elettori modenesi domenica, ho ricevuto tal numero di attestazioni d'affetto che mi ha, con un'usura del cento per uno, compensato dal rammarico... che del resto, personalmente parlando, non poteva recarmi quel voto. »

Così, scriveva Paolo Ferrari pochi giorni dopo, in una lettera al M.se Giuseppe Campori [1].

Nè era apatìa, o scetticismo, o disinteressamento del pubblico bene che gli ispirava questa serena indifferenza; piuttosto, penserei, la convinzione di servir meglio il suo paese dalla sua cattedra di professore o dalle tavole del palcoscenico, che non dai banchi della Camera.

Ciò che lo divertì in quella campagna elettorale fu la guerra mossagli da quel tal veterinario, nonchè *celebre commediografo*, Personali, ch'ebbi occasione di nominare in una nota al primo capitolo; che non si poteva capacitare che, volendosi opporre a Nicola Fabrizi un an-

---

[1] Dovuta alla cortesia del nipote suo M.se Matteo Campori.

tagonista di molta notorietà a Modena, non si fosse scelto lui.

Aveva del resto ragione, ché io credo a Modena nessuno ignori ancora oggi chi fosse Federico Personali, celebre per le *recite clamorose* dei suoi drammi, in una delle quali egli aveva persin creduto prudente sottrarsi all'*eccessivo entusiasmo* del pubblico, calandosi con una corda giù dal muraglione del teatro diurno dove essa aveva luogo.

La soddisfazione, che il Personali provò per la mancata elezione di Paolo Ferrari, si sfogò in questa cartolina indirizzata all'editore di mio padre e che riporto testualmente:

« *Carissimo signor Editore.*

« Sarei a pregarlo volesse essere tanto gentile a riferirmi se Ella abbia letto i lavori del sig. Ferrari. Se li ha letti mi scriva qualche cosa intorno a quelli, mi faccia il piacere di descrivermi, a mezzo di lettera, l'intreccio di ognuno; la morale! e lo scopo perchè vorrei associarmi a quelle *elocubrazioni* massime dopo il suo trionfo a Modena come deputato. Perdoni del disturbo e mi creda

« Suo dev.mo u.mo e fe.mo Servo
« Prof. FEDERICO PERSONALI.

« Modena, Via Correggi, n. 3 tre Personali. »

Mio padre, per tutta vendetta..... mandò la cartolina al giornale il *Panaro* di Modena, che la pubblicasse, col seguente poscritto:

« *Chiarissimo Signore e Amico.*

24 Ott. 77 — Milano.

« Il Personali, l'autore di *Maria Pedena* e dello « *studio di pittore dove si vede la statua dell'* ITALIA GRANDE AL NATURALE » ha mandato al mio Editore l'unita cartolina. Mi faccia il favore di pubblicarla nel suo accreditato diario: lo merita e per la distinzione calligrafica e per lo spirito e specialmente per lo stile; v' è in ultimo un SUO TRIONFO che è un bombone! Vedrà dalle raschiature e cancellature che è un brano di prosa lungamente *elocubrato.* E dire che se il Personali, professore di Veterinaria, si limitasse a esercitare la sua professione, invece di perdere il tempo, riescirebbe tanto utile al suo simile!

« E se Ella crede pubblicare anche queste mie righe, si obbligherà due professori: Federico il grande e il

« Suo De.mo Amico

« PAOLO FERRARI. »

Soddisfatto il suo dovere di cittadino..... e contentato Federico Personali, Paolo Ferrari tornò all' Accademia, alla famiglia, al suo studio, agli amici.

Eppure — lo credereste? — alieno com' egli era dalla vita pubblica, non potè tuttavia sottrarsi agli odî, agli attacchi astiosi e velenosi di cui lo onorò certa stampa milanese, solita a chiamarlo: « *il comico professore.* »

Fortunatamente egli non se ne preoccupò, anzi non se ne occupò mai, se non per riderne, o trarne argomento di riso per gli amici, come fece in un suo *Melodramma-Brindisi* di capo d'anno che il lettore troverà nell'Appendice decimaterza, esempio dei tanti brindisi che sgorga-

rono sempre allegri e scherzosi, ma sempre bonarî e garbati nel frizzo, nello scherzo, per banchetti di ammiratori, per cene famigliari od amichevoli, in casa Fortis, o in casa Brioschi, alla Patriottica, dove fu per tre anni presidente, o fra la colonia Modenese di Milano, in mezzo alla quale egli era felice di tornare tratto tratto, poichè qui, egli diceva, posso:

Parlèr al me dialett, che a sentrel al m'infiama
Al cor, perchè l'è quell cha imparò da la mama.

Invero l'amore per la sua patria d'adozione non gli avea non dirò cancellato, ma nemmeno affievolito nel cuore l'affetto per la città dove era morta sua madre, dove aveva potuto dirsi italiano di nascita e di governo; ad essa egli era vicino sempre col pensiero, tornava talora in persona, spesso, se gli se ne offriva l'opportunità, nei suoi versi. [1]

A Modena ancora egli aveva appreso la difficile arte del docente; difficile per chi vede in essa non un mestiere come un altro, tanto per campar la vita, ma una missione, un apostolato d'educazione del cuore, oltrechè d'erudizion della mente.

« Siate moglie e madre — così scriveva già nel 1857 Paolo Ferrari ad una sua allieva, la Signorina Castelfranco, il giorno in cui essa andava a nozze — siate moglie e madre come foste figlia e discepola. La conseguenza sarà la stessa: formerete la felicità e l'orgoglio del marito e dei figli.

« Ma avete voi bisogno che io scelga quest'ora estrema per annoiarvi di ciò? L'indirizzo di tutte le domestiche

---

[1] Vedi all'App. N. 14 alcune liriche e brindisi in dialetto modenese di P. F.

cure dei vostri, *lo scopo non pur principale ma unico degli ammaestramenti miei....* non fu egli forse quest'uno, fare cioè di voi una sposa e una madre degna di questi sacri e soavissimi nomi?

« Non sono dunque intempestivi consigli che vi porta questa mia: è l'augurio del cuore che essa vi porta; l'augurio affettuoso (lasciatemi dire così) *di una quasi paternità intellettuale, da cui, non senza orgoglio, sento che voi mi siete legata.* Il mio pensiero vi segue come foste una mia figliuola.... »

E paternamente, infatti, d'un affetto indulgente egli amò i suoi scolari dell'Accademia, nei ventisette anni che vi fu professore, prima di storia, poi ben presto di letteratura e d'estetica.

Essi sentivano questo affetto, lo leggevano negli occhi di lui, quando si fissavano — buoni o severi — sopra di loro, lo sentivano persino nei rimproveri suoi, che gli uscivano dalle labbra più intonati a rammarico che a sdegno.

Doppio era il movente di questo affetto: perchè erano suoi allievi, sue creature quasi, spiritualmente, e perchè erano giovini; e i giovini se generosi, buoni, entusiasti, si cattivavano subito le simpatie di lui, che conservò tanta giovinezza di cuore e di spirito fino agli ultimi anni della sua vita.

A Milano nel '72, un'accolta di egregi giovini, fondò la *Palestra letteraria*, un giornale che avrebbe potuto dare buonissimi frutti.... ed ebbe per ciò ben poca fortuna, e breve vita. Lo dirigevano il povero Carlo Borghi, così immaturamente rapito ai suoi, al paese, fra le più splendide promesse dell'ingegno e del cuore, il Mazzuccato, figlio del musicista, ed esimio musicista esso pure, che vive da molt'anni a Londra, Carlo Dossi, pseudonimo letterario d'un nostro egregio diplomatico: il comm. Alberto Pisani

Dossi, Luigi Perelli, oggi cavaliere e direttore d'una società d'assicurazioni a Roma, Federico Bellati, ora mio cognato, che vi pubblicò il Diario della Campagna di Mentana, cui avevan partecipato egli e mio fratello Augusto, ambo diciassettenni; ed altri.

E quei giovinotti, animati dal sacro fuoco dell'arte — quant' acqua han gettato su quel fuoco le delusioni dell'età matura! — costituirono un Comitato di accettazione dei lavori da pubblicarsi, e chiamarono a farne parte, insieme con Rovani, Marenco, ed altri insigni, Paolo Ferrari, che aveva tra essi due suoi figli; egli accettò e in mezzo alle mille brighe della scuola, del teatro, della famiglia, trovò il tempo d'essere fra i giudici più assidui, come nel suo cuore trovò le frasi più benevole e cortesi per attenuare l'amarezza di coloro, cui i suoi giudizî riuscivan, per avventura, contrarî.

Tale, e più cordialmente benevolo ancora — se possibile — fu Paolo Ferrari con chi s'avviava a scriver per le scene; non ebbe mai invidia per alcuno, mai lo trattenne il timore che gli incoraggiamenti suoi valessero a creargli un emulo temibile per l'avvenire; largo di consigli, d'opera, nel correggere, nel porre in iscena le commedie che riconosceva buone, egli si guadagnò così l'invidiabile fortuna di non avere un nemico solo tra quanti aspiravano allo stesso alloro che Talìa gli aveva posato sul capo.

Giuseppe Giacosa, allora ai suoi primi passi — per quanto giganteschi — lo aveva amoroso direttore di scena per il *Marito amante della moglie* poi, subito dopo, gli raccomandava la sua *Zampa del gatto*, con questi versi scherzosi, di cui egli — buono come sempre — mi perdonerà l'indiscreta pubblicazione:

« Torino, 21 Aprile 1883.

« In tua mano io mi rimetto,
E ti prego e ti scongiuro
D'ottenermi un buon effetto
Al mio scenico lavor.
Nel tuo senno m'assicuro,
Sul tuo cor firmo un contratto,
Sì la mia *Zampa del gatto*
Mi farà trionfator.
Le angoscie, le pene
Conosci in cui vivo;
Se parlo, se scrivo
Che dir più non so.
Mi va per le vene
Un freddo mortale,
Un dubbio m'assale:
Fischiato sarò?
Spera
Intera
Vera
Gioia
Da te boia
Questo cor.
Cielo!
Io gelo
E il pelo
Imbianco,
Se vien manco
Il tuo valor.
Fa
La
Carità,
Dammi applausi in quantità.
Ta — Ta.

« GIUSEPPE GIACOSA ».

Si stringeva allora fra essi quella fraterna amicizia che non s'intiepidì un momento, che dettò al Giacosa sì calde e affettuose parole dopo il successo del *Fulvio Testi*.

Ippolito Tito d'Aste mi scriveva della sua gratitudine

verso Paolo Ferrari « per aver egli, maestro vero e come tale riconosciuto da tutti noi che scrivevamo allora per il teatro, protetto i miei primi passi, e assistito, al vecchio Teatro Re di Milano, nel Novembre del 1870, ad una prova del mio primo lavoro drammatico, *Angelica*, e avermi affettuosamente incorato. »

Valentino Carrera, lo chiamava, con gentilissime parole, il suo generale nell' esercito dei commediografi italiani; come dall'Ongaro già nel 1859 l'aveva battezzato « privilegiato alunno di Talìa. »

Con Felice Cavallotti, quantunque tanto profondo abisso politico li dividesse, fu pur intima, fraterna l'amicizia, costante lo scambio di scherzi, di consigli, di confidenze e speranze artistiche; ed in lui mio padre ebbe il più potentemente ispirato, il più squisitamente poetico, fra i suoi commemoratori.

Leopoldo Marenco, nella profonda bontà del suo animo, lo amava e lo ammirava, ripetendo di lui quel che aveva detto Bellotti Bon: « L'arte scenica non può temer crolli, finchè poggia sulle spalle poderose di quell' atleta. »

Paulo Fambri lo aveva suo difensore nella violentissima diatriba suscitata dal *Caporal di settimana;* Achille Torelli, venuto a Milano pei *Mariti*, trovava in lui il suo primo amico; e fratelli si dicevano Pietro Cossa e Paolo Ferrari, tantochè questi, invitato da Icilio Polese a scrivere lodi sulla recente tomba del fratello defunto, così rispondeva: [1]

« *Carissimo,*

« Tu mi chiedi qualche mia parola sopra Pietro Cossa.

« Mio caro, si può scrivere molto e anche bene intorno

---

[1] V.[1] *Arte Drammatica*, Settembre 1881.

a un grande poeta, quando non si ha avuto occasione che di ammirarne e studiarne le opere; ma quando gli si è voluto bene come a un fratello, quando si è potuto, oltre lo splendido ingegno e la splendida coltura, ammirarne il carattere nobilissimo, forte, gentile, apprezzarne le recondite virtù domestiche, i sentimenti cittadini, gl'intenti di poeta civile; quando si sono seguiti i suoi trionfi, come fossero stati di un dilettissimo, strettissimo parente, sto per dire di un figlio; e si sono pronosticati i trionfi futuri ancora maggiori — e a un tratto la morte è capitata istantanea, fulminante, ha troncato quei pronostici, ha spento quella fantasia, quel cuore, e v'ha lasciati immerso in quel profondo sbigottimento che dell'amico defunto si diffonde fra gli amici superstiti, come si fa a scrivere? a fare dei cenni necrologici? — Eppoi che cenni necrologici? — È così breve la lode del Cossa!

« Fu un vero poeta; fu l'anima più gentile che albergasse in un vero poeta; non conobbe invidie; non ebbe nemici; tutti gli italiani lo piangono con una specie di desolazione; la sua Roma è immersa in un lutto degno di lei e del cittadino che ha perduto.

« E chi si pone a scrivere di lui, a un certo punto bisogna che getti la penna e si metta a piangere. »

Non è — credimi, lettore benevolo — non è orgoglio, per quanto legittimo, di figlio — quel che m'ha condotto a raggruppare, come in un plebiscito di affettuosa ammirazione, tanti nomi cari all'arte italiana intorno al nome di Paolo Ferrari.

No; l'orgoglio figliale m'avrebbe forse fatto tacere; chè non è parola che a me, figlio, possa sembrare adeguata a rivelare la bontà immensa, profonda di quell'animo, quale solo a noi potè apparire nell'intimità della vita famigliare.

Tace qui lo storico e la mente si perde ne' più dolci e tristi ricordi; e rivede quella cara persona, subisce ancora il fascino di quegli occhî profondi e buoni, di quella voce calda e buona, ritrova oggi quell'anima, dopo averne analizzato gli atti più minuti della vita, i più intimi pensieri, fatta più grande, più pura, più sacra alla nostra reverenza.

In una vita così agitata, così piena d'emozioni, d'attrattive, di entusiasmi, in una professione così aperta alle fallaci lusinghe della vita sbrigliata, non un momento Egli si lasciò distrarre da quelle agitazioni, dominare da quegli entusiasmi, vincere da quelle allettative; e il sentimento più rigido del suo dovere di sposo e di padre gli fu norma assoluta nella vita, la sua famiglia, i suoi figli furon sempre in cima de' suoi pensieri.

Noi crescevamo senza che nulla ci mancasse, ci vedevamo aperta la via ad elevate e liberali professioni, ed Egli nulla lasciava trapelare delle ansie, dei sacrifici, degli immani sforzi che il procurarci quella agiatezza, quella educazione gli costava.

« .....Sono un povero proletario, condannato al lavoro 13 mesi dell'anno, dovendo dibattermi tra le famigliari angustie; e questo ti dico per ispiegarti la *prosaica* prima parte della mia lettera.

« D'altra parte non mi vergogno nè mi lagno della mia povertà; ma bisogna che, dopo aver lavorato con coscienza di scrittore civile, curi anche i frutti dell'opera mia con sollecitudine di padre di famiglia... »

Sono parole d'una sua lettera all'amico suo d'Ormeville [1]; e in altra all'antico suo compagno di rivoluzione, a Cesare Ceretti:

---

[1] Dalla ricca raccolta d'autografi di Carlo Vambianchi, per cortesia del proprietario.

« Ah! amico mio, se tu sapessi la vita ch'io vivo!

« La mia numerosa famiglia cresce, e in me entra di giorno in giorno lo spavento di non bastare ai bisogni di essa. Io lavoro come un martire dalle 5 del mattino sino a sera, salvo le ore del *cibo*, e un paio d'ore di teatro la sera! E sento stancarsi la mia povera testa! Eppure bisogna resistere!

« Resisterò? Resisterò a lungo? Vedremo... »

Aveva trapiantato nella sua casa le patriarcali costumanze fra le quali era cresciuto: il *lei*, indirizzando la parola al babbo e alla mamma, con ambedue il *baciamano* la sera prima di coricarci, la mattina appena alzati. Costumanze d'altri tempi, che ad occhî estranei avrebbero potuto sembrare avanzi d'un ordinamento quasi feudale della famiglia, inceppante la cordiale espansione dell'affetto.

E invece come Egli le aveva sapute trasformare, in dolci consuetudini della vita, in bisogni del cuore, colla bontà sua costante, col benigno compatimento di ogni errore, di ogni leggerezza giovenile, pur che non dinotasse cattiveria dell'animo, colla sua completa devozione alla famiglia, di cui era tutto! Eravamo già chi ingegnere, chi avvocato, chi ufficiale, chi professore, ma ancora non sapevamo separarci da lui, da nostra madre, la sera, senza baciar loro il volto e la mano, e il cuore memore ci conduceva ancora sulle labbra, col puro desiderio degli anni infantili, l'ingenua frase: « Babbo, mi dà la benedizione?...

« ..... Io gli ho scritto benedicendolo; speriamo che la mia benedizione gli porti fortuna! »

Così egli scriveva a Federico Bellati, parlando di me, che ero partito per l'Africa; e quante volte, nel buio delle notti paurose, nel silenzio sconfinato, rotto solo dagli

urli delle iene, nell'attesa trepidante del nemico, quella lettera mi ridiede la calma, mi ravvivò la fede di rivederlo, di baciargli ancora la mano, di chiedergli ancora la sua benedizione, come Egli l'aveva chiesta a suo padre quando esso gli morì fra le braccia, nella sua casa dov'era venuto a passar gli ultimi anni di vita.

Che terribile dolore fu quello per mio padre! Durò quattr'anni a risollevarsene, quattro lunghi anni d'abbattimento, durante i quali, lo racconta egli stesso, non seppe ripigliare sott'occhio la tela di quel lavoro (*Gli uomini seri*) al quale si collegava così strettamente il ricordo di suo padre, della sua perdita repentina, degli ultimi suoi consigli!

E appena ripresa lena e coraggio, un altro colpo, più terribile forse, più crudele certo: la morte di Carlotta, la sua adorazione, il primo frutto del suo amore, la figliola che l'aveva fatto nonno per la prima volta!

Fu uno schianto terribile!

. . . . . .

« Di me, dello stato dell'animo mio dopo la perdita di quella mia adorata, angelica creatura, lascia che non ti parli; è stato tal colpo dal quale non ispero rialzarmi mai più; tu sei padre e puoi già farti una idea del mio dolore; ma l'idea che te ne fai, credilo, è ancora un nulla appetto al vero; perchè tu non hai provato ancora come cresce la tenerezza paterna col crescere dell'età dei figli, col successivo svilupparsi del loro carattere, dell'ingegno, del cuore; non hai provato che ineffabile consacrazione della tenerezza paterna sia il matrimonio dei figli e il vedersi riprodotti nei figli loro. La mia Carlotta poi era la primogenita, aveva un'indole così dolce e soave, l'anima sua aveva conservato così intiero, anche sposa e madre, il candore verginale, l'infantile gaiezza,

che veramente, anche per gli estranei, vederla, udirla e non esserne affascinati, era impossibile; era un fascino tanto più irresistibile quanto meno quella carina sapeva di esercitarlo. Ne' miei componimenti drammatici s'incontrano spesso delle fanciulle; e tutte mi sono riuscite gentili assai; ebbene, l'ispirazione delle varie forme di gentilezza di quei miei tipi l'ho sempre attinta nei segreti orgogli del mio cuore di padre. Nello stesso *Amore senza stima,* v'hanno brani di dialogo intimo tra padre e figlia in cui non si sente che un generico scambio di affetto; anche lì (benchè in argomento così agli antipodi del caso mio) il fraseggiare carezzevole è tutto pieno di ricordi!

« Quante volte entrando da quella poverina non ho cominciato dicendole: « Qua subito questa testina, su alto questo visetto e vediamo: come va, come stai...

« Ma non più, che il cuore mi scoppia.[1] . . . . .
. . . . . »

Eppure, gli anni passano, e con opera lenta, lenta, ma assidua, costante, attenuano, scolorano le memorie tristi come le dolci, alleviano i più cocenti dolori; ed anche di quella perdita a poco a poco non rimase che un tristissimo rammarico, una mestissima speranza:

« Dei disinganni non n'ebbi che un solo:
Credea, quando morrei, vedermi accanto
Sette figliuoli — saran sei soltanto!
Uno prima di me spiegato ha il volo!...
Di che un pensiero mi rasciuga il pianto:
Nell'altro mondo incontro mi verrà![2] »

---

[1] Da una lettera indirizzata all'On. Pascolato e da lui cortesemente comunicatami.

[2] Dall'albo d'una gentile signora milanese.

Egli riprese la sua vita di lavoro, di sacrificio, di dovere; la durò, sino all' ultimo giorno.

Il 5 Gennaio dell' 89, a me che gli avevo mandato di Sardegna augurî pel nuovo anno, rallegramenti per l'esito felice del *Fulvio Testi*, rispondeva:

. . . . . .

« Grazie, figliolo mio! Sì, son proprio soddisfatto, e per il successo in sè, e perchè, mercè quest' ultimo fortunato lavoro, son finalmente tranquillo: non lascierò ai miei figli altra eredità che la mia memoria, ma non lascierò nemmeno debiti.

« Posso ormai dire come mio padre: *Et nunc dimitte servum tuum, Domine!* »

. . . . . .

e chi si pone a scrivere di lui, a un certo punto bisogna che getti la penna e si metta a piangere!

Il primo dicembre 1888 Milano salutava con entusiastici applausi il *Fulvio Testi.*

Venezia pochi dì appresso, Roma al 3 Gennaio del nuovo anno confermavano il successo di Milano; felicitazioni, applausi, giungevano d'ogni parte d'Italia, salutavano la novella vittoria del « principe del Teatro Italiano. »

Il 9 Marzo Egli era morto.

Milano gli decretò — solenne onoranza — un posto nel Famedio; Modena ne volle ed ottenne la salma, che riposa ora, con quella di nostra madre, nel mausoleo che la patria gli edificò.

Il mausoleo di Modena.

UNI
OF
MIC

PARTE III.ª

Appendici

APPENDICE N. 1.

(V. al Capitolo I, pag. 9.)

A meglio qualificare la *sollecitudine paterna* di Francesco IV verso i *suoi amati sudditi,* ricordo quì la risposta caratteristica da lui data ad una madre che implorava la revisione d'un processo politico, nel quale il figlio di lei era stato ingiustamente condannato.

— « Altezza, conchiuse la madre, io non vi chiedo una grazia; chiedo giustizia! »

Il Duca la fissò un momento coi suoi occhî freddi ed acuti, poi:

— « Il Duca anche quando fa giustizia, fa grazia! »

Chi voglia meglio conoscere qual fu questo Duca Estense, certo superiore per larghezza di vedute ed energia al figliuol suo e suo successore Francesco V, quantunque il Giusti lo marchiasse: « il Rogantin di Modena,

« Che avendo a trono un guscio di castagna,
Come se fosse il Conte di Culagna,
Tra i Re s'imbranca »,

non ha che leggere nell'*Artista e cospiratore*, romanzo di mio padre, i Cap.li II e III dove è descritto per l'appunto esso duca, nei lati buoni e tirannici del suo carattere di uomo e di monarca.

Del resto l' *Artista e cospiratore* ha, per la storia del Ducato di Modena dal 1830 al 1859, importanza non piccola, chè è tutto a base di fatti ed episodî realmente accaduti.

Aggiungo quì, perchè mi par documento curioso assai ed interessante, chi pensi che fu scritto nell' anno di grazia 1832, un proclama che Francesco IV indirizzò ai suoi *fedelissimi sudditi*, e che serve a caratterizzare le arti di governo di que' nostri antichi padroni; e a chiarimento del proclama, premetto alcune notizie storiche.

Il 20 Marzo 1831 un proclama di Francesco IV, rientrato « colla protezione del cielo, e mediante l'assistenza di S. M. l'Imperatore d' Austria » nei suoi Stati, provvedeva anzitutto alla punizione dei ribelli. Inutile ch'io dica che *i ribelli* erano coloro che s'erano uniti al moto generoso di Ciro Menotti, istigato prima, soffocato poi nel sangue da Francesco IV. Il par. XI di quel Proclama, stabiliva che: « Si riterrà che sia andato volontariamente in esilio chiunque evase coi ribelli da questi Stati. »

Nel Marzo dell'anno susseguente, mentre d'ogni parte e da ogni classe di cittadini si invocava che il Duca largisse il perdono e il richiamo agli esiliati, Modena e gran parte dell' Emilia era atterrita da violente scosse di terremoto ripetutesi nei giorni 11, 12, 13, 14, e che raggiunsero il massimo d' intensità, nel giorno 13; in quel giorno alle 4^h 25^m del mattino, una terribile scossa di terremoto, della durata di 10 o 12 secondi, con moto vertiginoso, sussultorio, ondulatorio da E. ad O. e da S. a N., gettava il terrore nella popolazione.

Narra il giornale il *Muratori*, in un' Appendice al suo numero del 12 Agosto 1873, che il moto, accompagnato da un lampo luminosissimo, mentre scorgevansi striscie di nebbia fosca e rossiccia dal lato di settentrione, non recò danni, tranne all' abitato, in Modena, grazie al sottosuolo di cretone quasi elastico che trovasi in quella città; ma a Reggio furon ben più gravi le conseguenze: « più che 500 camini caddero dai tetti; crollò una parte

» delle mura di Santa Croce; spaccaronsi in ampie fen-
» diture le volte di molte chiese, e sprofondò la torre di
» quella di San Pietro, insieme col campanile. — Sette
» soldati tedeschi furono colpiti dalle ruine. A Santa Vit-
» toria una trave schiacciò un misero vecchio. Nei din-
» torni della città si incontravano ad ogni passo case
» a metà diroccate, muri fuori di piombo o abbattuti,
» facciate fesse e screpolate. Nella sola parrocchia di
» San Paolo si calcolò un danno di 1500 zecchini. Fu
» indescrivibile la costernazione ed il lutto dei cittadini,
» che passarono intere notti all'aperta campagna e al
» bivacco. »

Che credete facesse il Duca in sì doloroso frangente? Accorse sul luogo del disastro? Largì limosine, soccorsi?... Ohibò; ne trasse occasione per pubblicare il Proclama del quale vi parlavo, e che trascrivo testualmente, vero poema di arte tirannica, che porta la data del giorno 15 Marzo 1832. [1]

FRANCESCO IV
PER LA GRAZIA DI DIO
DUCA DI MODENA, REGGIO, MIRANDOLA
MASSA E CARRARA
ARCIDUCA D'AUSTRIA, PRINCIPE REALE D'UNGHERIA
E DI BOEMIA

Ai nostri amati Sudditi.

Se il dovere di Sovrano richiede che Esso provveda all'occasione delle pubbliche necessità, e se a questo furono

[1] Esso proclama fu commentato in un articolo della *Gazzetta Ufficiale* del Regno dell'Emilia nel 1859 (n. 101, Giovedì 29 Settembre) da mio padre, che ne era Direttore, come vedemmo, durante la Dittatura di Farini, e che qualificava lo scritto così: « fra i documenti delle tirannidi più ipocrite e più perfide non crediamo ve ne sia alcuno più perfido ed ipocrita di questo proclama. »

costantemente, e nelle varie luttuose circostanze in cui Ci siamo trovati, dirette le nostre indefesse cure, primieramente per adempiere meno male che sia possibile i nostri obblighi innanzi a Dio, ed in secondo luogo per interessamento di cuore ed affetto che abbiamo sempre preso al benessere dei Nostri amati sudditi, ora l'uno e l'altro di questi motivi, nella circostanza che il flagello del terremoto cagiona spavento, agitazione e notabili danni a molti dei Nostri sudditi, Ci inducono a far loro sentire utili avvertimenti, consigli e quello che in simili casi può consolare e tranquillizzare.

Il terremoto, per quanto potesse studiarsi dagli uomini a spiegarlo colle leggi fisiche, è notoriamente da tutti i non miscredenti riconosciuto come un flagello che Dio manda talvolta al pari di tanti altri, sia per castigo, sia per avvertimento agli uomini di convertirsi quando di gravi reità si sono resi colpevoli, o quando dimenticati di Dio battono una falsa strada, o si abbandonano alle loro ree passioni.

Il tempo forse è questo in cui empî e infami principî, spirito d'insubordinazione, di critica, di superbia che si crede di meglio intendere, e vuol riformare ogni cosa, spirito di miscredenza e sfrenatezza nell' appagare le più vili passioni, sono diventati come una malattia epidemica nel mondo, che stravolge le teste, impervertisce i cuori, e strascina alla perdita dell'anima, non che a quella d'ogni tranquillità, d'ogni godimento lecito anche terreno; avvelena tutto sotto un falso aspetto di dolce, perchè opera del demonio, in potere di cui necessariamente si cade più profondamente di mano in mano che si abbandona Dio e la santa sua legge.

Ecco perchè Iddio misericordioso, per iscuotere le anime ormai vicine a perdersi, per ricondurre i traviati, per ras-

sodare i buoni nella virtù, e per avvertire tutti della sua Onnipotenza, manda talvolta agli uomini calamità pubbliche strepitose e straordinarie che colpiscono tutti e che fanno a tutti un senso utile di terrore. Sono questi effetti della misericordia di Dio, salutare scopo, salutari avvertimenti che dobbiamo mettere a frutto, e invece di spaventarci degli effetti, atterrirci delle cause di perversità in noi, che li producono, provocando insieme la Divina Giustizia e misericordia. Ci risovveniamo ancora delle sciagure di terribili guerre e rivoluzioni, indi di carestia, e susseguenti mali, vediamo quanti paesi furono e sono afflitti dalla malattia del cholera, dal quale finora Dio volle preservare l'Italia. Intanto per sua paziente bontà ci manda altro terribile avvertimento col terremoto, il quale sensibile a tutti, pericoloso del pari a tutti d'ogni rango e condizione, è un flagello di sua natura spaventevole, che però finora in questi Nostri Stati non cagionò la morte ad alcuno. —

Questo è un grande annunzio che Egli non è contento di noi; che vi è o freddezza, o tendenza ad abbandono di Dio nei buoni; che vi è gran numero di traviati, scostumati, ribelli a Dio, e quindi anche alle leggi divine ed umane; che bisogna scuotersi e correggersi. Ognuno esamini se stesso, e la sua coscienza gli dirà a qual classe appartiene. Lui misero se non sente la verità di questi assiomi.

In tale circostanza crediamo di nostro dovere come Sovrano di avvertire i Popoli a noi soggetti, che si rivolgano a Dio, ed alla Religione, che ivi soltanto troveranno conforto, e quella forza e tranquillità che li renda rassegnati ai voleri dell'Onnipotente. Chi ha vera fede in Dio, e coscienza pura, non conosce cosa sia sbigottimento, anche nei pericoli più evidenti e prossimi.

Ci crediamo in dovere di far riflettere, che pur troppo anche nei Nostri Stati molti si mostrarono e taluni si

mostrano ancora poco curanti di Dio e della Religione, e quindi insubordinati al loro Sovrano ed alle sue leggi, acciecati da falsi principî, vogliosi di cambiamenti e di rivoluzioni, nelle quali sperano appagare le ree loro passioni senza ritegno. Purtroppo si sentì dire da alcuni scellerati, che se il Carnevale fu tristo, più lieta sarà la Quaresima, e si ballerà in questa.

Ecco come Dio li confuse, ecco come in cambio di balli mandò loro un salutare, uno spaventoso terremoto.

Se i Vescovi, se i Confessori, se i Predicatori esortano per loro ministero alla penitenza ed alla conversione i fedeli, Noi quale Sovrano, vogliamo facilitare e dar mano a tutti i mezzi di ravvedimento, di ritorno a Dio ed al dovere, e di miglioramento di vita, in quanto ciò è in nostro potere.

E faremo riflettere che, se per i nuovi sforzi che tentano le proscritte sette ed i rivoluzionarî onde cagionare ulteriori turbolenze, abbiamo giudicato prudente consiglio di sospendere ancora l'effetto di quel perdono a certa classe di traviati da noi riservata, che da tanti Ci fu con istanza chiesto e reclamato, ciò fu per proprio bene dei Nostri sudditi, poichè questi peccatori, questi uomini senza religione, propensi a turbare la società con mali esempî, con spargimento di cattive massime, con desiderio di rivoluzioni, sono essi che attirano i castighi e i flagelli di Dio alle popolazioni. Il tenerli lontani è un allontanare questi divini flagelli da noi; ed ogni ben pensante, invece di desiderare per una malintesa compassione il richiamo di tali nemici di Dio e della umana società (specialmente di quelli che per adesione a proscritte sette sono marcati dalla scomunica), dovrebbe anzi cooperare a scoprirli, ed allontanarli, se non si convertono daddovvero, per così tener lontani i flagelli di Dio, che altrimenti andranno

succedendosi gli uni agli altri, poichè egli sembra stanco di tollerare tanti disordini e tanta ribalderia negli uomini.

Non perciò dobbiamo incrudelire verso quei miseri traviati, ma pregare per loro acciò si convertano, e, se si vogliono convertire con retta intenzione, perchè ne diano evidenti segni, i quali non possono essere disgiunti dalle debite rivelazioni, da pubbliche ritrattazioni che riparino gli scandali dati; dobbiamo, come il Vangelo ci insegna, stendere sempre ad essi la mano, e secondare in loro una tale salutare risoluzione con tutti i modi possibili, e saper perdonare quando v' è pentimento e correzione.

Quindi se costoro innanzi tutto si rappacificheranno con Dio e daranno quei pubblici e privati non equivoci segni di stretto obbligo, onde poter credere alla loro conversione, troveranno anche nel loro Sovrano disposizione a perdono, amorevolezza e carità; e se per dovere talvolta Ci dobbiamo mostrare più severi per non essere ingiusti, fermi onde non tradire per debolezza questo stesso dovere; con maggiore contento dell' animo Nostro mostreremo amorevolezza a chi fu sempre ed è fedele agli obblighi suoi, e a chi pure con una conversione reale e durevole potrà meritare un eguale trattamento.

Dato in Modena nel Nostro Ducale Palazzo
questo giorno 15 Marzo 1832.

FRANCESCO.

E dire che *Il Messaggiere Modenese* del 1832, N. 22, del Sabato 17 Marzo 1832, pubblicando in apposito supplemento il detto proclama, lo faceva precedere da queste parole:

« .... Ha pure voluto in queste tristi circostanze l'Amatissimo Nostro Sovrano *dare uno sfogo al paterno suo cuore* (!) colla Notificazione che riproduciamo nel *Supplemento.* »

APPENDICE N. 2.

(V.[1] al Capitolo II, pag. 15)

A Don Francesco Musettini
Prof. di Filosofia
EPISTOLA
di Paolo Ferrari Modenese

Maestro, acchè, se memoria ti prende
Di me discepol tuo, le ciglia aggrotti
E come quei cui l'onta pesa, il nome
Mi dài d'ingrato, e teco ti lamenti:
Quell'arbor che nutrii mi nega il frutto?
Ohimè! lo so: nè al fallo ammenda alcuna
Io trovo. Ebben che fia? Potrò sapermi
In ira a te senza cercar perdono?
Di reo l'abito io vesto, e non l'ignoro,
Agli occhi tuoi: ma giudice pietoso
Tu sei, nè certo invan venia ti chieggo.
Credi, Signor (nè può mentir chi bebbe
Coi tuoi precetti i pensier tuoi) sol forse
Colpa ho di pigro: ingrato cor nel petto
Non chiusi mai; come scordar le cure
Tue sì amorose e tante? Oh! quante volte
Sull'ali del desìo torno giulivo
A quelle sponde, che di fior riveste
Eterna primavera, e alle memorie —
Care memorie! — ond'è per me feconda
Codesta terra. E i bei giorni rammento
Cui la pace del cuor beava, scorsi
In quest'aer tutto vita, e rallegrato
Dall'olezzo dei cedri e dal più vago
Sorriso di natura. In cor ripenso
Gli olezzanti passeggi a vespro o al primo
Sorger de l'alba e le veglie furtive
Ne l'ore della notte, quando il raggio

D'amica luna e delle stelle inspira
Dolce il desìo del meditar. Riveggio
(E quanto grata al cor la rimembranza
Ne scende) i miei parenti, e i miei compagni
Ne' scolastici agoni emuli: e il dolce
Vostro idioma ne l'alma mi scende
Ed incanto ineffabile vi piove.
Parmi veder le pittoresche scene
Ossia che al mar si volga o al fiume il guardo,
O al pian d'ulivi verde, a le montagne
Ricche di marmi e più d'alte memorie.
Ma fra immagini tante al cor gioconde,
Immagin non men viva s'appresenta
All'agitata fantasia la tua.
Io ripenso quei dì che, fida scorta,
Mi scorgevi poggiando ad Elicona,
Giogo cui fa malvagio erta la via
Tutta intralciata da spinaie e bronchi
Onde avvien che più d'un s'arresti e cada.
E tu primiero, Precettor gentile,
Il pensier m'impennavi a volo ardito,
E tutto fuor di questa bassa chiostra
Mi portavi in un Ciel nuovo, solenne,
Nonunque respirato, e gli alti arcani
Di *sofia* mi svelavi; perchè l'aquila
Sprezza di batter l'ala terra terra;
Ma al sol si drizza e nel cammin sublime
Addestra i figli non esperti ancora.
Noi andavam soletti (e mi rimembra
Con sospiro) ad assiderci su l'erba
Di amico praticello, sotto l'ombra
Di verdi ulivi e di romiti tigli,
E un placido boschetto confortato
Dal sospiro de l'aure sussurranti
Tra fronda e fronda e dal variato canto
De' garruli pennuti, era ai severi
E gravi studî loco. Tale il Divo
Filosofo d'Atene in un giardino
Facea sua scola; usciano quindi i sommi
Onde gloriossi Atene e tremò Ausonia.
O Platone ove sei? Quell'orto istesso
Ove sacro, insegnando, incontra al tempo

Il nome tuo rendesti, è degna tomba
Al tuo cener; tu dormi coi famosi
Cui fu dolce saper pe' patrii lari,
E le cui ossa argute sibilando
Sotto la terra il palpito di gloria
A' discepoli tuoi destar nel petto;
Ma tuttochè nato nel denso buio
E cresciuto, d'un secolo infelice
Pien di fole e d'ubbie, tu vivi chiaro
Coll'opre tue che non morran giammai.
E tu, o Maestro, m'apprendevi l'alta
Dottrina di quel Grande; e m'educavi
A magnanimi affetti, a generosi
Sensi d'onore; e tu m'aprivi il varco
A' primi passi per l'aspro sentiero
Per che si viene ad alta rinomanza.
Io scordarmi di Te? Sol dove tace
Filantropico amor, ove sol parla
Interesse l'oblio scorre. Non qui.
Io parlo ciò che penso. — Maledetto
Chi vil prostituisce a false lodi
Libera lingua! E questi i sensi sono
Di chi mi diè la vita; ei li apprendea
Un dì pugnando sotto di quel Grande,
Del quale al fral deserto scoglio or basta,
Non il mondo alla fama. Ed ahi! de' tempi
Costume svergognato! Or non è puro
Degli incensi il profumo, e nol ministra
Devozion, ma tremor. Chi far mercato
Non sa di biasmi e lodi, a chieder pane
Dannato vedi, e all'onta del rifiuto....
Sebben, dove mi porta la sdegnosa
Fantasia?... Non stupir, Signor, se tanto
Caldo e tanto rancor tu scorgi in questi
Accenti. Dolorose rimembranze
M'infiammano e cercando vo sollievo
Nel piacer dolce di depor gli affanni
In seno a chi meco ne porta il peso.
Deh! tu tempra la cetra e alle sue corde
Sposa il tuo canto. A tal concento fia
Che l'ira mia s'attuti e mi rallegri.

Paolo Ferrari
al suo maestro Francesco Musettini
Epistola.

Se, che la voce io moduli
A poetico accento è tuo desio,
E che di nuovo temperi
Le polverose corde al plettro mio,
Non chiuderò l'orecchio,
Maestro al dolce invito tuo gentil.
Gran tempo è che non destasi
Delle vergini Dive in me il diletto,
Sia degli aspri miei studî
Influenza fatale, o sia il dispetto
Di mal repressa rabbia
Che sai mi cuoce contro il secol vil.
I carmi non provengono
Da inquïeto pensier, da mente trista:
Quei che non ha lo stolido,
Calcolato sentier dell'egoista,
Se il verso a lui sia vincolo
Mal dà sfogo coi versi al suo dolor.
Per me gl'incanti sparvero;
Rustico Precettore, il disinganno
Già mi batte su l'omero;
Lusinghe or più l'ore avvenir non hanno,
Alisa sol può spargere
Sul sentier di mia vita un qualche flor.
Oh! quei bei dì tornassero
Allor che dei miei giorni su l'Aprile
Mio genio inculto e giovine
Tu dirozzavi, Precettor gentile!
Felice età! Non restami
Che con sospiro quell'età pensar.
Felice età! Ma il gaudio
Di quell'etade io non gustava allora,
Però che sempre misero
L'uom che la gode, di goderla ignora;
E sol perduta, mostrasi
Lieta a chi indietro volgesi a mirar.

Ma or che me la rigida
Scola della sventura esperto ha reso,
Or che il passato avvertemi
Esser la vita, una miseria, un peso;
Or che a me innanzi veggio
Tante belle speranze dileguar;
Sfogar de l'alma i fervidi
Passionati pensier indarno io tento;
Degli affetti soverchio
Troppo è lo stuol, tropp'ampio è l'argomento,
E in questo nostro secolo
Troppo spesso è delitto il sospirar.
Pur questa che dal Frigido [1]
A me, Signor, ne vien voce gradita
Fuga ogni dubbio, svegliami
A novelli pensieri, e sì m'incita
A coltivare un lauro
Onde a te lieto un serto io possa offrir.
Ma tu che inspiri al timido
Mio cor lena e vigor per l'ardua strada,
Duca e amico sorreggimi
Si che fra i bronchi non inciampi e cada,
Scherno al vulgo stupito
Cui par pochezza uno sgraziato ardir.

---

[1] Torrente che scorre nelle vicinanze di Massa.

APPENDICE N. 3.

(V.ᵗ al Capitolo II, pag. 12.)

La satira all'Università.

Ecco alcune delle liriche riguardanti il Marchi; le traggo da un libriccino, ormai rarissimo: la *Strenna della Croce di Savoia per l'anno 1860* (Modena, Cappelli, 1859) che mi fu cortesemente favorito dal Cav. De Giuli, consigliere della Corte d'Appello di Milano, ed erede del compianto Agostino Soragni, uno dei compagni d'università di mio padre, suo collaboratore politico nel 1859.

La Strenna premette alle liriche la seguente:

FISIOLOGIA DEL PANDETTAIO.

Un omino di statura piuttosto breve, vispo, franco di persona, sebbene abbia varcata la sessantina, col naso adunco, l'occhio cristallino e lucido si che non pare potersi smorzare per l'età, la bocca atteggiata ad una smorfia sorridente, le guancie gonfie e colorate tra il livido e il rosso, la vocina stridente e femminea; giustacuore, cravatta bianca (antiapopletica) e un cappello di forma anomala che sofferse tutte le ingiurie del tempo e degli scolari: ecco il Pandettaio. Almeno da noi non si è mai conosciuto altro tipo sino al 13 Giugno 1859!

I suoi modi, la sua dottrina, il suo stile, la sua lingua, hanno stabilito una tradizione così popolare che sarebbe fallo non raccomandarla alla stampa!

Per le nozze dell' Augustissimo Sovrano

Sonetti due

Attribuiti alla Musa del Pandettaio.

I.° [1]

Io non ho mai fatto altro che studiare
Le Pandette del *divo* Giustiniano,
E son *per così dire* un buon cristiano
Che di versi non so che cosa fare.
Ma nella circostanza singolare
Che prende moglie il figlio del Sovrano,
Che mal se prendo anch'io la lira in mano?
Nessuno... almeno... io... sì... dico... mi pare.
Che se per caso s'avverasse il caso
Che mi volesse criticar qualcuno,
Da tutti avrebbe il torto.... io son persuaso!
Appien di poesia non son digiuno,
E se tento le vette del Parnaso
Non trovo da stupirne in conto alcuno.

II.°

Oh! del nostro Sovran duca padrone
Nezza [2] vezzosa, abbi l'orecchio schiuso
A questi versi miei da colascione
Ch'*io drizzo* a te, *contro il mio solit' uso.*
Sia che il legame di tua santa unione
Per *aes et libram* sia stato conchiuso
Ovver, col rito di *confarreazione*,
Ovver per *consuetudine* e per *uso*, [3]
Questi miei versi abbi nel cor scolpiti
Se brami pur che non ti sia molesto
Il nodo che i *Cor vostri* ha insieme uniti;
E nella tua memoria imprimi questo:
Che convenir tu dêi in *manu mariti*,
De nuptiis legge tredici — Digesto. —

Paolo Ferrari.

---

[1] Le frasi e le parole controsegnate sono originalmente proprie del Professore.

[2] Nel dialetto alpestre modenese vale *nuora*.

[3] Riti romani per la celebrazione delle nozze.

Ecco ora le ottave del Namias di cui citai qualche verso:

PROLUSIONE.

(*Epoca — Novembre 1849*).

Dunque, signori miei, badino bene
Io sono il professor, come già sanno,
E loro gli scolari, onde ne viene
Ch'io l'ho naturalmente ed essi l'hanno,
Dico il dover di star come conviene,
A gioventù che per due volte l'anno
Devon dare l'esame a me presente
Non che altri Professori e il Presidente.

L'anno scorso ho sofferto un po' di chiasso
Perchè era tempo d'*armistizio*, adesso
Che Carlo Alberto *al se n'è andato a spasso*
E dir *le sue* ragioni è a noi concesso,
Ci dico mò che sono stanco e lasso
Di sentir del romor così di spesso,
E che il primo che dice una parola
Io vado via e lascio quì la scuola.

Ma che! non c'è da ridere e scherzare
Perchè, Signori, il Principe l'ha detto
Colla sua bocca, *almen così mi pare.....*
Io lo sentii che c'ero dirimpetto. [1]
Badino dunque di saperla fare
Perchè, Signori miei, vi parlo schietto,
Dal canto mio se non la fan così
Io ce la faccio e ce la pianto quì.

Grazie al Cielo se faccio il Professore
Per bisogno di pane io non lo faccio,
Onde ci posso dir senza timore
O taccion loro od altrimenti io taccio,
Che se hanno voglia di far del rumore
Vadano in sito ov'io non son d'impaccio,
Nei caffè nei Casini, all'osteria.....
E poi ci firmerò la terzeria. [2]

---

[1] Si accenna al salamelecco che i Professori solevano fare al Sovrano al capo d'anno

[2] Tabella dove i professori davano trimestralmente la firma in segno di diligenza allo scolaro.

Ma se voglion venire alla lezione
Faccian silenzio e non discorran più,
Perchè i dottori portano opinione
Che il silenzio stampato mai non fu:
Voglion veder s'ho torto o s'ho ragione?
O che le sanno e allor le dican su
O non le sanno e allora per mia fè,
Tacciano loro e lascin dire a me.

È ver che col mio metodo, ben presto
Chiunque puote apprendere il diritto?
Benissimo, mi par dunque per questo
Che chi parla con me debba star zitto.
Nel Codice a buon conto e nel Digesto
Quello che dico non si trova scritto;
Guardin tutti gli autori affè di Dio
Non troveran quel che si trova in io.

So che alcuni di lor non son contenti
Perchè ho negato d'adottare i testi; [1]
Ma verbigrazia se non stanno attenti
Non possono capir certi digesti;
Se non tacciono poi, due inconvenienti
Ne cavan fuori, ed ecco che son questi:
Non senton lor, non lasciano sentire
Ed il terzo son io per così dire.

Quanto al dettare a me non è concesso [2],
Legge prima, paragrafo secondo:
Alcuni professor dettan lo stesso;
Dètti chi vuol; per me non son sì tondo,
Ed io che non mi son mai compromesso
Non lo farei per tutto l'or del mondo;
E ove son due opinion per l'ordinario
Io sono sempre del parer contrario.

Ma se voglion capire la sostanza
Del Codice e del gius saper le fonti,
Vengano a scuola quando c'è vacanza,
E siano al mio voler docili e pronti;

---

[1] Si voleva che il Pandettaio adottasse un testo, o autore per regola sistematica nell'insegnamento dei Digesti. — Si rifiutò costantemente.

[2] In iscuola, s'intende: perchè il Pandettaio, assoggettava alla tortura dello scrivere le sue ribalderie in ore di vacanza.

Grande sarà il vantaggio ed ho speranza
Che impareranno ancora a fare i conti
Sentendomi citar titoli e capi
Leggi d'Imperatori ovver di Papi.
  Ed ecco tutto ciò che far pretende
Per loro un Professor : di più farei
Se stesse in me, *ma io ciò non dipende*
Niente affatto da me, signori miei;
Sol quei che fanno tal rumor che offende
La lor riputazion..... dico..... *vorrei*
Che andasser via, perchè voglion sapere
Qual'è il più bel rumor? quel di tacere.

APPENDICE N. 4.

(Veggasi al Capitolo IV, pag. 42).

Copia di una lettera del Marchese di S. Martino all'Avv. Giovanni Minghelli, membro del Governo Provvisorio di Modena nel 1848, conforme all'originale esistente nel Museo del Risorgimento di Modena, cui fu donata dall'Avv. Minghelli-Vaini Dante.

firmato LUIGI PICAGLIA
(Direttore del Civico Museo di Modena).

Illustre Signore,

Dalla sua lettera rilevo con sommo piacere che Ella è dispostissima ad accedere alla desiderata unione e formazione di un regno dell'Alta Italia: partito che solo può salvare oggi e prosperare in avvenire la nazione.

Ma il tempo stringe, ed è già un gran danno che si rimetta al poi questa gran decisione.

Se Modena darà prima l'esempio meriterà ogni gratitudine dall'Italia. Ella pensò ottimamente di por la mano all'opera prima di aspettar la decisione di Milano. In questo caso avrà maggiore importanza la città che prima si deciderà, ed i primi onori saranno per gli uomini che contribuiranno a questo risultato, com'Ella fa, o Signore. Il Governo Provvisorio di Milano si trova in situazione di non potersi tosto decidere come pur vede essere opportuno, per cagione della neutralità nella quale si dichiarò di voler rimanere, e così oggi si trova costretto a

rimettersi in tal sommo affare alla decisione delle assemblee; cosa che, con grave danno, di necessità andrà per le lunghe.

È mezzo non meno legittimo e assai più breve quello di raccogliere un gran numero di firme ad un programma di unione, come odo si va facendo a Modena. Se avremo, invece dei voti per la elezione dei deputati, l'adesione di moltissimi elettori e non elettori all'unione, la volontà del paese sarà rappresentata ugualmente che con le assemblee, e questo basterà a giustificare il governo provvisorio Modenese se si serve di questo mezzo a decidersi.

Conoscendo la capacità di Lei, o Signore, ardisco sperare che l'adesione di Modena all'unione non rimarrà indietro a quella delle provincie Lombarde, nelle quali tutte l'opinione pubblica si è pronunciata altamente in favore di questa unione desiderata.

Il Re, conoscendo le disposizioni e la segnalata abilità di Lei, o Signore, mostra di aver una distinta fiducia nell'opera di Lei.

A Lei sarebbe facile di estendere la sua influenza anche a Parma, e riuscendo a buon effetto i nostri sforzi, *si farebbe un Ministero a Milano composto degli uomini più capaci e più popolari, tolti dalle varie provincie:* Piemonte, Liguria, Lombardia, Veneti, Parmegiani e Modenesi; *il quale verrebbe sostituito stabilmente ai presenti Governi Provvisori.*

Ringraziandola caldamente delle gentili espressioni della sua lettera ho l'onore di dichiararmi

Di Lei, Pregiatissimo Signore,

Ubb. Servo

S. Martino.

La lettera — scritta probabilmente da quel generale Perrone di San Martino che nel '48 fu incaricato dal Governo Provvisorio di Milano di organizzare le schiere dei volontarî lombardi, e che morì poi alla Bicocca il 23 marzo del '49 — parmi meritasse d'esser conosciuta; così me ne scrive l'egregio amico mio, Dott. D. Feliciangeli, colto professore di Storia al Liceo d'Azeglio di Torino:

« ... Credo che possa attribuirsele qualche importanza pel fatto che propone:

I. L'unione al Piemonte delle provincie liberate (Lombardo-Veneto e Ducati) con un processo rapido e sommario, qual è quello (seguito del resto, nella sostanza, coi plebisciti) delle firme, da sostituirsi all'altro della elezione di particolari assemblee;

II. la costituzione d'un Governo Provvisorio centrale a Milano.

La prima proposta era molto saggia, poichè la elezione delle assemblee sul principio della guerra avrebbe fatto sciupare in gare politiche, come in parte accadde nell'Italia centrale, porzione delle forze che dovevansi consacrare all'impresa dell'indipendenza. Che se undici anni più tardi, dopo Villafranca, si ebbero le assemblee di Emilia e Toscana, e con fecondi resultati, ognuno intende che i due momenti storici differiscono profondamente.

La seconda proposta è affermazione di propositi unitarî e ad un tempo di una politica prudente e riguardosa verso la libertà dei popoli che dovevano congiungersi al Piemonte. »

APPENDICE N. 5.

(V.i al Capitolo VI, pag. 86).

La Censura.

Riguardo agli impacci frapposti dalla Censura allo svolgersi dell' attività letteraria, sarebbe certo opera curiosa ed interessante cercarne nei documenti del tempo — e sono molti — le prove; ma sarebbe per me troppo lunga e non opportuna digressione.

Preferisco addurre qui — per non trascurare del tutto l' argomento — alcuni esempi dimostrativi. E comincierò da alcune note tratte da un documento inedito, che esiste nel Museo del Risorgimento in Modena e di cui debbo alla cortesia del Cav. Picaglia la copia.

Si tratta di una lettera datata da Modena, Uff. della Censura, 20 Luglio 1847, a firma Gio. Bianchi, Censore, contenente le *Mende da farsi* ad una monografia del Marchese G. Campori, esimio storico, intorno a *Carlo V in Modena.*

Scelgo le più caratteristiche:

« M. 3. Sopprimere la parola *nazione* che non può riferirsi ad altro che ad una vera *utopia,* la quale non fu e non poteva essere nelle menti del Sec. XVI, ed offende al presente i *legittimi* governi.

« M. 7. Sopprimasi quell' epiteto *nazionale* per le ragioni esposte alla M. 3, e si sostituisca *generosa* od altra consimile.

« M. 8. Nella frase *ogni libera voce*, ecc., sopprimasi per le stesse ragioni la parola *libera*, ed altra si sostituisca.

« M. 24. *Quella pazienza*, *virtù grande degli Italiani*, è frase che suona male anch'essa in certo senso non innocente... »

Ben a ragione rispondeva il Marchese Campori alla detta nota:

« ... Nè per quel modo assoluto di comandare che siano soppresse parole, frasi, periodi, senza addurre altra ragione che *questo non è vero*, questa è un'*utopia*, ed altre consimili io mi lascierò persuadere a sopprimerle. Ho l'abitudine di scrivere con coscienza e senza pensare se quello ch'io scrivo possa o non possa piacere al Censore. »

Del resto la censura austriaca non ha mai mutato indirizzo; nel 1876 recitandosi a Trieste la *Satira e Parini*, il Marchese Colombi dovette, per ordine della Censura, sostituire ai versi:

« Di far satire a Vienna non si ardisce,
O le fanno in tedesco e allor chi le capisce? »

questi altri:

« ...Di far satire a *Londra* non si ardisce,
O le fanno in *inglese* e allor chi le capisce?... »

È proprio applicato qui il « non proferire il mio nome in vero od in falso »!

Similmente nel Novembre del 1895, ancora a Trieste, recitando la compagnia Zaccone-Pilotto il *Duello* di Paolo Ferrari, alla fine del terzo atto, là, dove il Denordi esalta Mario Amari e aggiunge: *È un nome che il Re ha fatto incidere in una medaglia d'oro*, la Censura I. R. in

parte tagliò e in parte modificò, e nella risposta di Serravezza: *Noi accetteremo sempre la testimonianza di un Re,* sostituì: *la testimonianza di un capitano!* È possibile un commento?

Prima del '60 poi l'esacerbazione del tormento proveniva dal fatto che non una ma sette almeno erano le Censure in Italia, non uno ma sette i criterî diversi, i diversi ordini di sospettosità che bisognava prepararsi ad affrontare; lungo sarebbe chiarirne le differenze e parmi più rapido e in pari tempo più ameno riportare qui per intero un bozzetto di mio padre, scritto per la Strenna del *Pungolo* del 1864, e quasi a tutto ignoto.

Chi voglia edificarsi ancor più cerchi la Strenna del *Pungolo* per l'anno 1859, pubblicata nel 1860 colle osservazioni del Censore che ne avevano impedita la pubblicazione nell'anno precedente.

Ecco ora il bozzetto promesso.

FORBICI ANTICHE

Ricordi di un Autore drammatico

DI

P. F.

Per dare un' idea delle condizioni in cui versava la letteratura drammatica prima del 1859 e delle strane difficoltà contro cui doveva lottare, presentiamo un breve brano di scena d' una commedia in versi martelliani che per caso abbiamo rinvenuto tra i libri di un capo-comico, morto da breve tempo.

Sarà curioso il vedere come quel brano di scena uscì dalle mani del poeta, e come tornò sotto i suoi occhi dopo che per due anni aveva patito le mutilazioni e gli adulteramenti delle varie censure e i *tagli di comodo* di qualche commediante. E curioso sarà pure il mostrare per che strane e bislacche fasi d' ineffabile strazio si ridusse finalmente così sconcio, così cencioso, così irriconoscibile.

Ecco il brano come uscì dalle mani del poeta ricopiato in bella e nitida calligrafia inglese.

ATTO I.

Scena III.

Il principe *Leopoldo Roccalba* e il duca di *Monteforte.*

Leop. Bene arrivato, Duca! — Mio Dio! sei diventato
Ben grasso!
Duca È naturale: di Napoli son stato
A ber l' aure vulcaniche: sotto quel cielo ardente
L' alma di caldi sensi ringiovanir si sente.
Leop. Me ne rallegro teco... Ma il cuor s' è messo in pace?

Duca Ah! nel cuor ci ho l'inferno.
Leop. Mio Dio! me ne dispiace.
Però tutti i tuoi viaggi?...
Duca Non m'han giovato un cavolo!
Leop. E il tuo allegro compagno?
Duca Oh, l'ho mandato al diavolo.
È un compagno noioso; non mi dava che impaccio.
Leop. Dicevi Pietro un angelo!
Duca Certo è buon diavolaccio.
La dolcezza materna e i costumi pacati
Del padre in lui si sono, è ver, bene incrociati:
Ma l'indole di Pietro, melliflua, rugiadosa
Io v'assicuro, o Principe, è insopportabil cosa.
Non è già come il principe Marzio, suo zio paterno;
Chè Marzio è il vero tipo del tartufo moderno;
Ma è troppo urbano, troppo civile; e a me non va
Cotesta esagerata noiosa civiltà.
Con lui dispute mai non ho potuto avere;
Egli costantemente era del mio parere.
Tutti i discorsi miei ripetea come un'eco,
Un vero pappagallo mi parea d'aver meco —
E tu che fai? Tua moglie esige tuttavìa
Che tu ti pieghi ad ogni sua nuova bizzarìa?
Leop. Ha mutato sistema. Si mostra ora costei
Religiosamente devota ai voler miei...
Ma a parole peraltro, ché ai fatti è sempre quella:
E in sostanza il mio regno è quel di Pulcinella.
Per esempio, ier sera viene da me e mi dice:
Caro Leopoldo mio, se il chiedere mi lice,
Fa un poco aprir le camere del quartier d'estate,
Ed ordina che sieno in breve preparate.
Siam, risposi, in febbraio, mi sembra presto ancora —
Essa s'inchina e parte — Stamane alla prim'ora
Mattutina, improvviso mi sveglia un diavolìo
Di martellar, di sbattere tappeti ed eziandìo
Di vociar d'operai: in barba agli ordin miei
S'era aperto il quartiere per ordine di Lei! —
Ma via, non più di ciò — Dimmi de' viaggi tuoi.
Duca Oh mio Dio! non ho nulla di buono a dir! — Che vuoi?
Trovai sì qualche anima fiera, ardente, pensante,
D'alta fede nutrita e di speranze sante:
Ma però l'italiana società in generale

M' apparve alquanto priva di quella nazionale
Virtù, mercè la quale un popolo qualsia
Mostra di aver la sua propria fisonomia.
Dappertutto c' è il vizio — lo diceva anche Pietro —
Ai costumi stranieri d' andar vilmente dietro;
Dappertutto tu trovi Montecristi spiantati
Moschettieri sbiaditi, conti Herman anafflati;
E sopratutto poi sono piene le fosse
Di Dame da Camelie, meno il cuore e la tosse.
Qua la repubblicana virtù rozza e stecchita
Della vicina Svizzera, là invece se ne imita
Il mal uso d' andarsene fuor della patria terra
A servigio d' estranei tanto in pace che in guerra;
Qua il figurin d' oltr'Alpi a modello si prese;
Là il freddo e interessato macchiavellismo inglese;
Qua nell' arti il francese gusto regna tiranno,
Qua nelle scienze il despota panteismo alemanno.
Eppure in questa classica terra dell' arti belle,
Oh, come le città sorgon superbe e belle.
Belle pei mille e mille stupendi monumenti
Di sue glorie passate... se non delle presenti!
Che ti dirò di Roma? — Io quando al Campidoglio
Giunsi, mi parve d' essere sopra un tremendo scoglio
Contro del quale i numi spingon, urtano invano
I terribili avanzi del naufragio romano:
E invan soffiano i venti; in mezzo all' ira loro
La vecchia Roma è salda sul Colosseo, nel Foro.
Ed io sentìa che là, sulla rupe Tarpea,
C' è ancor l' Italo Marte, c' è ancor l' Itala Rea.

Ecco ora per quali operazioni di censoria aritmetica passarono questi poveri versi ed a che minimi termini furono da ultimo ridotti.

La Censura di Modena aveva stretta ingiunzione di non permettere i titoli di Duca, Principe, Re, Imperatore, ecc., tranne che nelle tragedie. La cagione di tale ordine fu questa. — Essendo a Modena i due principi spagnuoli parenti del Duca Francesco V, vollero essi la

sera recarsi al teatro ove recitava la compagnia Astolfi e Sadowski.

Fu pertanto dalla Corte spedito avviso di ciò all'ufficio di censura, acciocchè per quella sera la compagnia scegliesse una rappresentazione opportuna a divertire i due alti spettatori. La censura, con quella profonda perspicacia che distingue tutte le censure, credette avere una felice ispirazione: trattandosi di principi spagnuoli, essa disse, facciamo replicare dalla signora Sadowski: *I racconti della regina di Navarra:* certo che i prefati spagnuoli vedranno con grandissimo piacere quel bell'episodio della vita di Carlo V. — Ma i prefati spagnuoli non pare che avessero le opinioni che loro attribuiva la censura intorno a quel capolavoro di Scribe: infatti, dopo evidenti segni di stizza e dispetto, a mezzo il terzo atto, sdegnosamente, alzatisi, se n'andarono.

Il censore si ebbe una famosa lavata di capo, e perchè, giusta il proverbio, non andasse perduto il ranno e la fatica, a scanso d'altri simili scandali fu dato l'ordine di cui sopra è detto.

Avvenne perciò che nel dramma, a cui appartiene il brano sopra riprodotto, le correzioni cominciavano dai personaggi: il *Principe Leopoldo* diventò un *Marchese* e il *Duca di Monteforte* un *Conte.*

In Toscana poi non piacque il nome di *Leopoldo* che veniva mentovato troppo spesso e in posizioni ardenti così che parvero mancare di reverenza all'augusto nome: quindi il *Principe Leopoldo* dopo essere diventato *Marchese* a Modena, a Firenze perdè anco il nome e dovè contentarsi del nome di *Arturo*, un nome melodrammatico e senza conseguenze. — Dunque:

ATTO I.

Scena III.

Il marchese Arturo *il conte*
Il principe Leopoldo Roccalba e il Duca di Monteforte.

Arturo *conte*
Leop. Ben arrivato, duca — Mio Dio....

Altro intoppo.

La censura pontificia ha strettissimo ordine di non permettere mai nessun nome, nessuna parola che direttamente o indirettamente si riferisca alle cose della religione cattolica. Dunque *Dio*, mai! *Inferno,* neppure; *Diavolo*, nemmeno; *Religione,* peggio; *Croce, Cristo,* figurarsi! queste parole non si soffrono neppure in composizione con altre, come *incrociare, Cristoforo,* — Paion frottole..... e dire che sono verità! Dunque:

Oh ciel!
Mio Dio! Sei diventato
Ben grasso!

Conte
Duca È naturale. Di Napoli son stato
A ber l'aure vulcaniche: sotto quel cielo ardente
L'alma di caldi sensi ringiovanir si sente.....

Ahi! ahi! ahi! — gridò il censore napoletano, leggendo questi versi; troppa tenerezza pei vulcani, troppo entusiasmo pel cielo ardente e per i caldi sensi; conosco il gergo io! Niente, niente: non si permette. — E la rossa matita di lui cancellò i due sediziosi versi e corresse così:

Oh ciel
Mio Dio! Sei diventato
Ben grasso!

Conte *A Napoli*
Duca È naturale! Di Napoli son stato!

E basta. — Il pubblico accolse la correzione, non so perchè, con un'omerica e irrefrenabile risata! — E il censore dal suo palchetto, diceva fra sè con lodevole innocenza: O che diavol ci trovano a ridere questi citrulli?

ARTURO
Leop. Me ne rallegro teco!

Altra grande risata del pubblico! — Altra meraviglia del censore.

Ma il cuor s'è messo in pace?
CONTE *lo stige*
Duca Ah nel cuor ci ho l'inferno!
ARTURO *Oh ciel!*
Leop. Mio Dio! me ne dispiace.
Però tutti i tuoi viaggi?....
CONTE *fico.*
Duca Non mi han giovato un cavolo.
ARTURO
Leop. E il tuo allegro compagno?
CONTE *Lasciato ho quell'amico.*
Duca Oh l'ho mandato al diavolo.
È un compagno noioso: non mi dava che impaccio.
ARTURO *buono*
Leop. Dicevi Pietro un angelo....
CONTE *omaccio*
Duca Certo è un buon diavolaccio.
di lui *piagnolosa*
Ma l'indole di Pietro melliflua, rugiadosa....
Arturo
Io v'assicuro, Principe, è insopportabil cosa:
conte *Taddeo*
Non è già come il principe Marzio, suo zio paterno;
Taddeo *d'un reo mostro d'averno.*
Chè Marzio è il vero tipo del tartufo moderno.

Mi domanderete perchè *di Pietro* fu corretto col *di lui*, e il *Marzio* col *Taddeo*. Si suppone che il *di Pietro* fosse tolto, non già per ossequio al nome del santo Apostolo, ma per rispetto a S. E. il cardinale Di Pietro. Quanto al

Marzio fu il censore di Venezia di nome *Pin Marzio* che non volle saperne di tollerare il proprio nome così bistrattato. [1]

Il rugiadoso venne mutato in *piagnoloso* e il *tartufo moderno* in *reo mostro d'averno* per quel santo orrore in cui si ha a Roma tutto ciò che uscì dalla velenosa penna del Gioberti. — E si disse poi *averno* anzichè *inferno*, perchè *averno* è un nome pagano che non può offendere l'idea del cattolico regno di Satana. — Proseguiamo.

> Ma è troppo urbano, troppo civile, e a me non va
> Cotesta esagerata, noiosa civiltà.

Il censore pontificio cancellò con dispetto la *civiltà* e vi sostituì *urbanità*. — Malauguratamente l'autore, in buona fede, chiese il perchè di quella correzione. — Oh sì, mi crede forse così gonzo da non capire l'allusione al nostro ottimo e dottissimo periodico *La Civiltà Cattolica*? Siamo avvezzi, sa ella, ai loro gerghi! Di sopra le allusioni al Signor Gioberti, di sotto le contumelie alla *Civiltà Cattolica!* Mi pare anche una bella impertinenza!

— Ma abbia la bontà — disse l'infelice poeta — di mutare meno parole che può: l'attore sa già la parte e si troverà imbrogliato....

---

[1] Il fatto è vero; anzi il vero è anche più enorme di questa finzione. Recitandosi per la prima volta a Venezia la commedia *Goldoni e le sue 16 commedie*, il Sig. Pin Marzio cambiò il nome del personaggio *Marzio* in *Ser Taddeo*.

Invano l'autore pregò il censore, mostrandogli il danno che risultava da tal cambiamento al finale della commedia quando Goldoni enumerando le 16 commedie che farà, dice che la sedicesima sarebbe *Marzio maldicente*, ecc. ecc., dove non avrebbe avuto senso il dire *Ser Taddeo maldicente:* il censore non concesse altro che di porre *Marco* invece di *Taddeo*. Un articolo del sig. Locatelli nella *Gazzetta di Venezia* constata questo inqualificabile fatto.

— Ah, l'attore sa già la parte? Ha fatto bene a dirmelo; allora cancello addirittura questi due versi e i due di sopra: così l'attore non s'imbroglierà! — E la matita rossa fu subito incaricata di eseguire la presente sentenza.

Con lui dispute mai non ho potuto avere:
Egli costantemente era del mio parere;
Tutti i discorsi miei ripetea come un eco,
Un vero papagallo mi parea d'aver meco.

— Ed eccoci — ripigliò pien di rabbia il prete castrapensieri — ed eccoci qua col *papa gallo!*.... Niente, niente, e niente! — E zaffeta, un segno di matita rossa sui due versi, che così scomparvero anch'essi dalla scena.

E tu che fai? Tua moglie esige tuttavia
Che tu accetti ogni
Che tu ti pieghi ad ogni sua nuova bizzaria?

La cagione misteriosa di questa correzione non potè mai il poeta arrivare a comprendere. Ci vuole l'oscena fantasia di un censore romano per intravvedere in quelle parole: *tua moglie esige tuttavia che tu ti pieghi,* un'allusione sconcia o scurrile [1].

ARTURO
Leop. Ha mutato sistema. Si mostra ora costei
Ossequiosamente soggetta
Religiosamente devota ai voler miei...
Ma a parole peraltro; ché a fatti è sempre quella.
No *(E in sostanza il mio regno è quel di Pulcinella).*

Qui torna a mostrarsi l'opera del censore napolitano, che scorgendo in questo verso una beffa al suo augusto

---

[1] Anche questo è letteralmente storico: V.i *Prosa,* Atto I, Scena III.

signore, senza riguardo nè al pensiero nè alla rima, lasciando il distico claudicante, inesorabilmente lo bandì con quel *No*.

Per esempio, ieri sera viene da me e mi dice:
Arturuccio mio
Caro Leopoldo mio, se il chiedere mi lice
Fa un poco aprir le camere...

— Bazziche! sclamò qui il censore toscano, — altro che correggere il *Leopoldo* in ARTURUCCIO!... Quest' allusione alla riapertura delle camere, oggi, coi tedeschi in casa, e sua altezza imperiale che ha ritirato la costituzione.... Sarà matto l'autore a credere che glie la passi! Che! che! che!

— Ma, perdoni, legga tutto il passo — pregò il capocomico — e vedrà che non v'è allusione di sorta.

A cui il censore sentenziosamente:

— Se non v'è vi può essere, e il pubblico ce la trova lui! Che! che! che!

— Ma pure abbia pazienza e legga.

— Leggere è poco male, ma permettere, neanche se m'impiccano! — E fatta questa energica protesta, cominciò a leggere il manoscritto ch'era già ridotto come appresso si vede.

Fa un poco aprir le camere del quartiere d'estate
E comanda
Ed ordina che sieno in breve preparate.

— Perchè questa correzione *e comanda?* — dimandò il censore.

— È una correzione di Roma: *ordinare* è il verbo

che si usa per indicare *dar gli ordini ecclesiastici*, e quindi a Roma non si può dire [1]

— Ah! quelle censure pontificie!... — esclamò dandosi sulla fronte come scandolezzato il toscano censore...

Veh tibi! veh nigrae!.. dicebat cacabus ollae.

E proseguì:

Siam, risposi, in febbraio, mi sembra presto ancora.

— Capite! e siamo per l'appunto in febbraio!... E mi dite che non c'è allusione!

Essa s'inchina e parte — stamane alla prima ora
Mattinale
Mattutina...

— Oh, questa correzione perchè?

— Sempre roba pontificia: il *mattutino* è una parte dell'ufficio sacro!

— Eh! le son cose che non hanno nome!... Badate che seguo a leggere per curiosità; ma il brano *delle camere e del febbraio* non ve lo permetto, ve'!

un suon molesto
improvviso mi sveglia un diavolìo
e insieme a questo
Di martellar, di sbatter tappeti ed eziandìo
Un
Di vociar d'operai!

— Il *diavolìo* — disse il capocomico — è tolto perchè c'entra il diavolo, l'*eziandìo* perchè c'entra *Dio!* [2]

---

[1] Storico.
[2] Storico.

E il censore:

— Queste sì che sono ridicolaggini!

ai cenni
in barba agli ordin miei
comando
S' era aperto il quartiere per ordine di Lei! —

Il buon censore tornò a biasimare con acerbissime parole la stolta pedanteria e spigolistreria de' censori pontifici; poi, presa la matita rossa, cancellò niente di meno tutto il brano da lui qualificato *delle camere e del febbraio:* rimase dunque il solo verso:

Ma via non più di ciò — Dimmi de' viaggi tuoi.

Del brano che segue non possiamo far conoscere le peripezie se non riproducendolo con tutte le correzioni delle diverse censure.

NB. Le correzioni delle diverse censure sono rappresentate dalle seguenti iniziali:

Censura Austriaca. . . . . **C. A.**
CENSURA PONTIFICIA . . . . . **C. P.**
Censura Modenese o Estense . . **C. M.**
Censura Napoletana e Toscana . **C. N.** o **T.**

I primi tre versi dicevano così:

Duca Oh mio Dio! non ho molto di buono a dir: che vuoi?
Trovai sì qualche anima fiera, ardente, pensante
D' alta fede nutrita e di speranze sante.

La censura modenese, già s'intende, avea tolto il *duca;* alla censura austriaca non piacque il *fiera, ardente e pensante*, e non piacquero le *speranze;* alla pontificia

non piacque la *fede;* ammise le *speranze*, ma non tollerò il *mio Dio* e il *sante;* quindi il manoscritto era ridotto così:

CONTE *Santi Dei*
Duca Oh mio Dio! Non ho nulla di buono a dir! Che vuoi?
poetica, elegante
Trovai sì qualche anima fiera, ardente, pensante
DOTTRINE
speranze tante
scienza *dottrine*
D' alta fede nutrita e di speranze sante;

Anche nei versi che seguono si scorgerà l' opera delle diverse censure:

Ma però l' italiana Società in generale
SPECIALE C. M.
nazionale
cardinale (no) C. P.
M' apparve alquanto priva di quella nazionale (no) C. A.

(Si noti che la censura modenese, ch' era sempre più papista del papa e più austriacante dell'imperatore, volle rispettate le correzioni delle due rispettive censure).

paese
Virtù mercè la quale un popolo qualsia
fantasia
Mostra d' aver la sua propria fisonomia
lo dicea Pietro stesso
Dappertutto c' è il vizio — lo diceva anche Pietro
degli altri *appresso*
Ai costumi stranieri d' andar vilmente dietro.
MILIONARI C. M.
Montecristi C. A.
Dei Rotschildi C. P.
Dappertutto tu trovi Montecristi spiantati
Capi ameni
SPADACCINI *Giorgi*
Moschettieri sbiaditi, Conti Herman anaffiati

(A Roma non si vollero allusioni a cose francesi; poi c'era il *Montecristo*, parola proibita perchè c'entra il nome di Cristo[1]; nel Lombardo-Veneto non si volle l'allusione a *Rotscild*, troppo benemerito dell'erario imperiale, e si rimise il *Montecristo*, ma si tolse l'*Herman* che parve allusione alle cose tedesche. — A Modena si rispettarono al solito le correzioni degli uni e degli altri).

E sopratutto poi sono piene le fosse
Di dame da Camelie meno il cuore e la tosse. } No, sì, *No*.

(Il primo *no* è della censura austriaca che non volle l'allusione alla *Dama delle Camelie* perchè un celebre generale passava per mecenate di una certa paffuta signora chiamata dal popolo per ischerno *Violetta senza tosse;* il *sì* fu messo dalla censura pontificia: il secondo *no* dalla modenese, che, posta tra il parere dei preti e quello degli austriaci, si attenne al secondo).

Adesso poi viene il buono. Al solito la censura romana respinge ogni allusione ai francesi e lascia correre un pocolino quelle ai tedeschi, massime ove si accenna alla filosofia acattolica degli alemanni; l'austriaca invece allarga la mano per le allusioni contro ai francesi, ma è inesorabile per quelle che concernono ai tedeschi, compreso il loro panteismo; c'è inoltre discordanza di opinione sopra le allusioni alla Svizzera: l'Austria non ama il repubblicanismo elvetico, ma gode di veder biasimato il costume di militare sotto le bandiere altrui; per contrario a Roma si deve naturalmente giudicare lodevolissimo questo costume, e del resto non si ha ragione di adombrarsi di

[1] Il ballo del sig. Rota che porta quel nome, a Roma si è sempre dato col titolo *Dantès*.

una repubblica i cui cittadini servono così bene il despotismo teocratico-clericale.

La censura estense poi, come s'è già notato, non vuol ripeschi nè di qua nè di là, e fa rispettare le correzioni di quelli e di questi: e dove non può, taglia.

Veggansi i versi che seguono:

Si tagli tutto. C. M.

la Repubblicana virtù rozza ma ardita
del cacciar camosci la rozza usanza ardita (**No**).
Qua la repubblicana virtù rozza e stecchita (*No*).
Della vicina Svizzera, là invece se ne imita
mal
buon *propria*
Il mal uso d'andarsene fuor della patria terra
(*No*) A servigio degli altri
A onesto altrui servigio
A servigio d'estranei tanto in pace che in guerra.
il giornal delle mode
(*No*) di Francia
Qua il figurin d'oltr'alpe a modello si prese
Là il freddo e interessato macchiavellismo inglese.

(Per questo verso contro l'Inghilterra tutte le censure furono di un parere; e il verso, in mezzo alla strage universale, rimase incolume).

il francese
il barocco
Qua nell'arti il francese gusto regna tiranno,
Là nelle scienze il despota panteismo alemanno. (*No*). (**sì**).
Eppure in questa classica terra dell'arti belle
Oh come le città sorgon superbe e belle!
Belle pei mille e mille stupendi monumenti
non che
talor
Di sue glorie passate, se non delle presenti.
Che ti dirò di Roma? — Io quando al Campidoglio
Giunsi, mi parve d'essere sopra un tremendo scoglio

Si tagli tutto C. M.

Contro del quale i numi spingon, urtano invano } (No)
I terribili avanzi del naufragio romano,
E invan soffiano i venti, in mezzo all'ira loro } (No)
nuova *Vatican*
La vecchia Roma è salda sul Colosseo, nel Foro
Ed io sentia che là sulla rupe Tarpea
adesso un nuovo *c'è una novella*
l'ombra di l'ombra di
C'è ancor l'italo Marte, c'è ancor l'itala Rea.

Si tagli tutto C. M.

La censura estense, per cavarsi d'impiccio, mutò questi due versi in modo da lasciare incerto se si alludeva a ricordanze latine o cattoliche, e disse così:

Ed io sentii che là sulla rupe Tarpea
Si scorge che c'è Marte, si scorge che c'è Rea.

Ma a che giova mai astuzia e paura di censori contro lo spirito di un popolo che a ricattarsi della oppressione cerca allusioni nazionali in ogni parola o almeno pretesti per ritrovarvele e far chiasso? — Lo credereste? Il deplorabile versaccio

Si scorge che c'è Marte, si scorge che c'è Rea

promosse una delle più violente e frenetiche dimostrazioni. Sapete perchè? Nel casuale incontro delle parole *c'è Rea*, si sentì il suono del notissimo e proverbiale saluto piemontese *cerea*, e si credette o si finse credere che in quel verso fosse inchiusa l'idea, la speranza, il vaticinio delle future vittorie del Piemonte, del futuro sventolare della sua nazionale bandiera sul Campidoglio. Figuratevi che chiasso, che urli, che baccano!

E il censore e gli ufficiali del governo attoniti e sbalorditi di tanto entusiastici applausi e gridi si guardavano e si chiedevano: « Che diavol hanno costoro da essere così fanatici per Rea Silvia?

Dicono poi che quando questo brano cadde nelle mani della censura torinese, il nostro amico Sabbatini credesse scorgere in quel « c'è Rea » una celia un po' beffarda contro il preteso piemontesismo, e che correggesse anche lui [1].

Dopo questa carneficina, il brano di scena era diventato così stolida cosa, che i commedianti credettero bene operarvi, per brevità, un taglio di comodo dal terzo verso sino al trentesimo ottavo; e così quando il dramma, due anni dopo essere stato composto, tornò per caso sotto gli occhî del poeta, questi trovò quel pezzo di scena ricopiato, rispettando le correzioni e il detto taglio di comodo, e ridotto così:

ATTO I.

Scena III.

Il marchese *Arturo Roccalba* e il conte di *Monteforte*.

Art. Bene arrivato, conte — Oh ciel! Sei diventato
Ben grasso!
Conte È naturale! A Napoli son stato!
Art. Ma via, non più di ciò; dimmi de' viaggi tuoi.
Conte Santi dei! Non ho nulla di buono a dir: che vuoi?
Trovai sì qualche anima poetica, elegante
D'alta scienza nutrita e di dottrine tante,
Ma però l'italiana società in generale
M'apparve alquanto priva di quella speciale
Virtù, mercè la quale un paese qual sia
Mostra d'aver la sua propria fantasia.

---

[1] Non storico!

E non dubito che l'amico Sabbatini non vorrà vedere in queste parole che uno scherzo innocente. Egli ha troppo spirito per credere detta questa corbelleria con animo di farla accettare come cosa possibile.

Altro taglio di comodo

Dappertutto c'è il vizio — lo dicea Pietro stesso —
Ai costumi degli altri d'andar vilmente appresso.
Dappertutto tu trovi milionarî spiantati
Capi ameni sbiaditi, conti Giorgi anafflati.
Là il freddo e interessato macchiavellismo inglese.
Eppure in questa classica terra dell'arti belle
Oh come le città sorgon superbe e belle!
Belle pei mille loro stupendi monumenti,
Delle glorie passate non che delle presenti.
Che ti dirò di Roma? Io quando al Campidoglio
Giunsi mi parve d'essere sopra un tremendo scoglio
Ed io sentii che là sulla rupe Tarpea
Si scorge che vi ha Marte, si scorge che di ha Rea.

Questo *di* invece di *vi* fu errore del copista che volle avere esso pure scagliata la sua pietra sull'innocente brano di scena.

Il povero autore si mise le mani ne' capelli!

P. F.

APPENDICE N. 6.

(Veggasi al Capitolo 7, pag. 96.)

Dal **Nuovo Tergesteo** *di Trieste — Maggio 1876.*

Domenica alle ore due e mezzo ebbe luogo nella sala Ara un sontuoso banchetto in onore dei due illustri commediografi (*Ferrari e Cossa*). Vi intervennero 67 persone appartenenti per la maggior parte al mondo letterario-artistico — più molti cospicui cittadini ed alcuni distinti invitati.

Regnò la più schietta allegria, il buon umore più cordiale; i brindisi furono tutti improntati a quei dolcissimi sentimenti che legano indissolubilmente cuore a cuore, città a città, nazione a nazione.

Al saluto, che a nome della nostra città l'on. Hermet diresse ai due illustri drammaturghi, ambedue risposero con forbite e gentili parole. Siamo lieti di poterne riportare con la maggior esattezza che ci è consentita i due discorsi.

Li abbiamo raccolti di volo.

Il professore Pietro Cossa si espresse circa in questi termini:

« Con profonda commozione dell'animo per l'ospitale accoglienza e per le gentili prove di simpatìa che mi avete dato, o egregi Signori, io trovo appena le parole

atte a ringraziarvi, e il turbamento si accresce pensando che tante dimostrazioni di stima e d'affetto sono rivolte a me che veggo il tempio dell'arte, che è Dea, collocato su cima assai ardua e in pari tempo trovo talvolta pigre le penne dell'ingegno, talvolta impotenti alla conquista dell'altezza da me vagheggiata.

« Non credo questo momento adatto ad una questione artistica; ad ogni modo mi piace di confermarvi, o egregi Signori, ch'io non sono, nè sarò mai di quelli che credono l'arte avere per iscopo soltanto sè medesima, e in tale fede mi è di gran conforto l'avere a compagno l'illustre e carissimo amico mio, Paolo Ferrari, padre della commedia moderna e che da venti e più anni combatte sulla breccia, campione imperterrito e glorioso, poeta sovranamente drammatico, ma sopratutto civile. Nemmeno credo che l'arte abbia per iscopo esclusivo il sollazzo; se fosse infelicemente così, come pretendono molti e molti, tornerebbero inutili le fatiche, le veglie, gli studî, la coscienza, e Pulcinella ed Arlecchino sarebbero più che sufficienti a qualunque bisogna.

« Dopo queste dichiarazioni io vi porto, o egregi signori, un cordiale saluto — il saluto di Roma — di Roma che è la madre venerata e alma di tutti gl'italiani, e porto un brindisi alla città di Trieste, allo sviluppo dei suoi commerci, alle glorie dei suoi letterati ed artisti, alle speranze de' suoi cittadini. »

Salutate le sue parole con vivi applausi, toccò la volta all'illustre Ferrari. Ecco come si espresse:

« Ringrazio Pietro Cossa coll'animo pieno di affetti.

« Il mio illustre amico ha detto che non ama l'arte per l'arte, che non ama quell'arte la quale cerca la sua ragione d'essere solamente nel sollazzo. Sono orgoglioso di sottoscrivermi al suo pensiero per rispondere alle mille

cortesie squisite di questa città, che ci ha dato prova di intendere quale in Italia debba essere lo scopo dell'arte. Trieste vuole adunque che lo scopo dell'arte nella Penisola sia sempre e anzitutto sociale e cittadino. Ebbene, nè Cossa nè io ci facciamo illusioni; accogliamo con grande compiacenza ciò che vi è di ospitale e di cortese nell'applauso che ella ci concede, ma comprendiamo altresì ch'essa ci tiene conto specialmente di ciò che noi abbiamo sempre cercato di mostrarci, cioè, più che poeti, cittadini italiani.

« Cossa ci rappresenta gli eroi non come statue greche o romane, ma come uomini e donne, in cui le passioni restando umane, prendevano certi atteggiamenti per l'alta dignità ond'erano rivestiti, quell'uomo Nerone, quella donna Messalina. Ci ha mostrato come s'atteggi il vizioso quando sul capo gli cade una corona imperiale. Io alla meglio ho cercato di dipingere i mali della società nostra, i nostri vizî, i bisogni morali a cui si deve portare un rimedio. Trieste ci tiene conto di questi nostri intendimenti, perchè sa che in Italia i poeti furono grandi massimamente quando chiesero l'ispirazione al dovere di cittadini ed italiani, e, piuttosto che desiderare corone ed applausi, ambirono di essere utili ed efficaci. La storia ce lo attesta cominciando da Dante; e ciò è tanto vero che quei medesimi secentisti, derisi per i loro traslati sgangherati e per il loro artifizioso concettismo, diventarono grandi poeti, degni di uno splendido posto tra i migliori nostri grandi, quando parlarono della patria, rispondendo al grande concetto gittato in mezzo a loro da quel Carlo Emanuele I di Savoia, che propose agli Stati italiani di unirsi ed opporre sole armi italiane alle Signorie di Spagna e di Francia. Dopo le parole di questo monarca, l'autore dell'*Adone*, interpretandole, acquista eleganza e

grandezza veramente lirica, l'acquistano il Chiabrera, Fulvio Testi, il Costa ed altri di quel tempo.

« Io porto dunque un brindisi a Trieste che, colmandoci di cortesie ospitali, ci fa comprendere ch'essa augura all'Italia poeti che combattano sempre per la sua grandezza e per la preparazione del suo avvenire. »

Nelle parole del Comm. Ferrari si scorgeva il grande poeta e il grande cittadino.

Veggasi nel *Paolo Ferrari* di L. Fortis a pagg. 180-81 un altro brindisi in martelliani di mio padre per Pietro Cossa, curioso anche per ricordi biografici.

APPENDICE N. 7.

(Vedi al Capitolo VII, pag. 110; ed al Capitolo VIII, pag. 137, Nota 1.)

Prefazione alla Satira e Parini.

Conforme al titolo: *La Satira e Parini,* presi a dimostrare che nei tempi di corruzione di costumi e di gusto due specie di satira scaturiscono generalmente: la satira anonima, triviale, personale, che è l'espressione di un profondo riprovamento de' costumi corrotti, ma che parte da spiriti infetti dalla corruzione medesima, come i vermi che rodono la cancrena che li produsse, e rodendola la dilatano.

L'altra specie di satira è quella che porta in fronte il nome del padre come si addice a figlio legittimo, ed è satira urbana, civile, ammaestratrice, che colpisce tutti e non colpisce nessuno, e che a guisa dei caustici abbrucia e risana; ell'è parimente la manifestazione di quella riprovazione stessa, ma derivante da un'anima nobile, colta, elevata, monda dalla corruzione del suo tempo.

La prima si ascrive nella categoria dei delitti comuni e soggiace alla sanzione criminale; la seconda entra nel regno dell'arte ed arricchisce il patrimonio delle patrie lettere come poesia e come storia; quella, nonchè sia feconda di sane frutta, è per contrario mal ferace di frutta ancora più guaste; questa corregge o almeno prepara costumi più corretti; quella si propina da gente venale o invidiosa o accidiosa; questa si appresta da un ingegno indipendente e superiore: Parini nel passato se-

colo, Giusti nel nostro. — Indi la tela e l'intreccio della Commedia.

È facile il vedere com'io abbia posto ogni studio perchè ciascuna parte dell'opera cospirasse artisticamente e moralmente a raggiungere lo scopo premeditato; parlo del fatto, non del merito.

Conseguentemente a quel mio concetto volli fare la storia delle due *satire*, mostrando come la satira libello nasca, come si propaghi, come mal frutto produca; come nasca la satira-poema, ed eserciti ben presto la sua civile missione; come l'una poi muoia per l'istessa noncuranza di chi le diede vita, e ne resti assorbita l'ingrata memoria tra il grido che l'altra solleva; come quest'altra invece nel clamore stesso che suscitano intorno a lei e per lei le discrepanti sentenze trovi il conseguimento del suo fine e la ragione della sua immortalità.

Ecco però nel primo e nel secondo atto della mia commedia la satira-libello prodotta, divulgata, avvalorata dalla venalità, dalla invidia, dalla neghittosità, dalle basse gelosie; eccola agitarsi con varia fortuna, siccome face di discordia, prima tra il sesso *forte* ch'essa rende debole e pettegolo, poi tra il sesso *gentile* ch'essa riempie di virulenta stizza; poscia eccola spegnersi nel terzo atto e cadere per sempre dimenticata pel sorgere e pronto giganteggiare, nel terzo e nel quarto atto, della satira-poema in cui tutti i viziosi, o per vanità o per rimorso, credono vedere riprodotta sotto cento forme la propria immagine, facendo con ciò testimonio essi medesimi ch'ella non mirò a riprodurre l'immagine individuale di nessuno.

Accessoriamente a questo, parvemi opportuno, e fu mio intendimento, trarre la favola per quattro situazioni che valessero a ricordare i quattro canti del poema del Parini; del quale pure procurai l'occasione per far declamare

uno dei più splendidi ed efficaci episodî; perocchè stimai, che destare o ridestare lo studio della pariniana poesia, fosse ricondurre all' amore delle severe discipline letterarie e del nazionale buon gusto.

Accessoriamente ancora cercai, per quanto il tema, le presenti condizioni e le mie forze consentivano, trattare con imparziale coraggio qualche altra questione, se non più, certo non meno rilevante della question letteraria; era il ciò fare altro essenzialissimo intendimento della mia tesi; perocchè, se le mie opere non avranno che la vita di un giorno, mi basta, per aver compìto il mio debito d'italiano scrittore, il poter dire: in quel giorno di vita, esse combatterono la loro parte proporzionata di battaglia e, se morirono, morirono sul posto con quella perseveranza che sopra ogni altra cosa oggi chiede l'età ai suoi scrittori . . . . . .

Ancora una parola intorno al protagonista. Io ho fatto Giuseppe Parini a 36 anni, vale a dire ancor giovine, vale a dire in quell'età in cui la natural veemenza dell'animo trasse Parini a farla da gladiatore, (scostandosi da *quella mansuetudine di sapienza che sta così bene al letterato*) in una lotta di vituperî e improperî con Branda e i suoi; lotta nella quale ebbe a udirsi chiamare *bocca sucida, lorda, stomacosa e maledica,* e per soprassello *vero matto;* in quell'età in cui il puntiglio lo trasse a lodare chi scriveva il dialetto milanese; in quell'età finalmente, la quale fu poi cagione a lui stesso di alcun rammarico per essersi mischiato in una polemica che fu uno scandalo [1].

Questo semplice accenno valga a spiegare e a difendere alcuni punti della mia commedia presso coloro che

---

[1] V. Cantù. *Op. cit.* pag. 56, 57, 58.

E veramente così faceva, talchè, nota il più volte mentovato sig. Cantù, « il suo vivere coi ricchi, ad alcuno puzzò di viltà; ma esso versava tra loro, non per mendicare protezione ed oro, ma come uomo che sentesi superiore a quelle apparenze, pronto a lodarne le virtù, e a mostrare di conoscerne le debolezze. » E già senza le autorità, l'esatta e minuziosa conoscenza che delle signorili e patrizie costumanze dimostra nel suo poema, dipingendole con pennello così sicuro e maestro, attesta indubitatamente la frequenza e la dimestichezza di lui nelle case de' grandi. — Nelle quali, senza dubbio, molto avrà dovuto tacere, se tanto osservava; epperò taciturno lo feci, ma lo trassi in mezzo a situazioni, in cui il suo spirito di osservazione avesse di che esercitarsi [1]. Lo che fu in pari tempo un necessario artificio per non rendere ben presto sazievole un personaggio a cui poco o nulla io poteva dare di azione, e per promuovere invece il desiderio della sua parola, sicchè riescisse tanto più desiderata e gradita quand'essa finalmente prorompe a soddisfar la sete del pubblico là dove già la commedia volge al suo termine.

---

[1] Si osservi quanta cura io posi a far ben palese come fra i nobili non degni di lui entrasse perchè invitato e pregato, e si fermasse perchè trattenuto da essi. Restare al pranzo del Colombi, era atto di doverosa e franca sicurtà.

APPENDICE N. 8.

(Vedi Capitolo VIII, pag. 121.

LETTERA PRIMA.

Amico carissimo.

Ieri mi sono trovato in tasca una lettera che ti scrissi fin da quando eri a Genova, e che per la mia smemoratagine non impostai, benchè credessi poi d'averla impostata.

Me ne duole, chè non vorrei avessi tu mal inteso il mio silenzio; benchè l'aver ricevuto da Novara una copia a stampa di quel mio lavoro ti debba aver provato che non ero in collera teco per l'avvenuto di Milano (e perchè mai avrei dovuto essere in collera?). Ora ti scrivo sia per discolparmi del silenzio involontario, sia per dirti che io ho composto un nuovo lavoro che si darà qui dopo domani dalla Compagnia Romana, protagonista Salvini. Sento che tu entri in compagnia per un anno con Dondini; ed io ti offrirei questo lavoro, che sarebbe *maravigliosamente* nelle tue corde; le parti reali che vi occorrono sono: un primo uomo giovine, protagonista; un brillante di buona società; due *buone* donne giovani; un mezzo brillante, un caratterista un po' serio. La commedia è in tre atti, ma lunghetta; se ti pare che possa star bene alla compagnia a cui vai ad appartenere, scrivimi; e per *l'interesse*, tu sai che io non ne sono schiavo

e ci accomoderemo *sempre*. Il titolo è: *Il Tartufo moderno;* — è commedia che passa alla censura di Modena che tu conosci, e basta. Scrivimi dunque. Spero di avere il premio di Firenze per il mio *Goldoni e le sue sedici commedie nuove:* e spero che questa la prenderà anche *Morelli;* la darò a Bologna questo Carnevale. A Giugno viene la Compagnia Astolfi, ma senza Majeroni! Addio. Un bacio.

PAOLO FERRARI.

9 Dicembre 1852.

LETTERA SECONDA.

Amico carissimo.

In fretta. Se fate il *Tartufo*, annunziatelo così:

Il Tartufo moderno. Commedia di carattere in tre atti di Paolo Ferrari; rappresentata la prima volta nel Teatro Comunale di Modena, la sera dell'11 Dicembre 1852, dalla Compagnia Domeniconi.

Ciò mi preme moltissimo per constatare che il mio *Tartufo* è di molto antecedente alla *Lady Tartuffe* della Girardin.

A te raccomando quindi caldamente questa cosa.

Sono impaziente di udire, se e quando darete questa commedia.

Saluta gli amici tutti, e mi raccomando a te.

Il tuo PAOLO.

Modena, 2, I, 54.

LETTERA TERZA.

(V.[1] nota a pag. 123)

Amico carissimo.

Ringrazia per mio nome della bontà che ha per me codesto colto e gentile signor Censore; manderò il *Dante;* ma tu fammi il favore di sentire dal predetto sig. Censore, se mi permette che spedendo il manus.[to] lo indirizzi a lui, affine di perdere il minor tempo possibile: da lui poi tu ti farai dare tal manus.[to] e lo leggerai tu e la Fanny, voi due solissimi, con l'obbligo ad entrambi di dirmi tondo e chiaro il vostro parere. Troverete delle lungaggini, e un terzo atto languido, e un quarto atto lunghissimo; ma ho tutte le correzioni in testa e aspetto a farle di aver sentito dal signor Censore e da voi due il parer vostro per non fare una inutile fatica. Ti avverto ancora che, se la cosa potesse combinarsi, bisognerebbe che venissi io a Napoli; e allora porterei meco il *Parini* e un altro lavoro pel tornaconto di tutti.

Il punto principale però si è che la Censura sia molto indulgente con questo mio lavoro e che piaccia alla Fanny e a te. A facilitare il buon andamento possibile della cosa, ti avverto ch'io non guarderei certo a far passi presso tutte le autorità, presso il Re medesimo, se per caso potesse occorrere. Dal *Dante* dipende la mia vera e solida rinomanza; e come nessun passo voglio fare per amicarmi e subornare il voto del pubblico e della critica, volendo poter dire a me stesso: *se mi applaudono, il merito è mio e degli artisti,* così sono altrettanto disposto a brigare a tutt'uomo, onestamente s'intende, per riescire a vederlo in scena. Quando tu vedrai il lavoro

dirai se meglio ti piace il *Cangrande* o il *Dante* per parte tua, e, sulla base della tua scelta, penserei poi al resto delle parti; la vostra Compagnia parmi in Italia oggi la sola che mi offra sufficiente materiale. Rispondimi subito, e subito spedirò il manus.to

Addio, saluta tanto la Fanny, alla quale ho un progetto da fare... basta! Oh! Parigi! Parigi! Dimmi, non pensi mai tu a Parigi?

Addio — ama

Il tuo PAOLO.

PS. Stavo per dirti di salutare Colucci e m'è venuto in mente di aggiungere che tu gli faccia conoscere come avrei desiderato di averlo terzo con te e la Sadowski a leggere il *Dante;* ma egli è giornalista e critico troppo reputato perchè questo mio desiderio non potesse sembrare un passo per farmi degli amici; e quindi a questa considerazione attribuisca se lo escludo dalla detta lettura; egli mi giudicherà quando comparirò, *se ciò fia,* sulle scene.

LETTERA QUARTA.

(V.i nota 1, a pag. 128.)

Carissimo Majeroni.

Bella testa che tu possiedi! rispondi alla mia in tutto, fuor che nel punto più importante, cioè nel punto ove ti chiedo fino a quando state a Venezia.

Sappimelo dire adunque. Vengo ora a parlare delle condizioni. Io darò le cose mie a Dondini e a te molto volontieri, questo lo sai; ma per ora parliamo del *Goldoni.* Io gli darò il *Goldoni* ai patti stessi che aveva ac-

cettato senza dir sillaba Domeniconi. Metà introito la prima sera, il terzo le altre sere di replica, se si replicasse; dopo le recite di Venezia il manoscritto resta al signor Dondini da poterlo recitare ove vuole (non venderlo nè stamparlo) senza più dovermi nulla.

A questi patti diedi al Domeniconi il *Tartufo* e il *Goldoni,* che poi ritirai entrambi, d'accordo con lui, per ragioni eccellentissime, e Domeniconi mi disse: a domanda sì onesta non ribatterò parola, e accetto. Domeniconi è vivo e può ripetervelo. A questi patti diedi la *Poltrona* ad Astolfi e fu accettata, benchè d'un atto solo; ma, come poi la compagnia qui faceva scarsissimi affari, io stesso diminuii le mie pretese.

Perciò credo che la mia domanda non possa essere respinta. Tuttavia senti dal signor Dondini quel che ne pensa. Verrei in persona a mettere in iscena (cioè a veder mettere, chè non avete bisogno di me), il *Goldoni.* E allora, se Dondini credesse di combinare per le altre, si combinerà. A te poi dico in un orecchio che ti regalerò la *Poltrona* o il *Tartufo* a tua scelta; ma nel resto questa mia proposta è l'unica che mi possa convenire. Se accetti, io manderò tosto il manoscritto del *Goldoni;* e quando le parti saran copiate e studiate, tu mi scriverai in modo ch'io possa vedere almeno *due prove,* ed io partirò tosto per costì.

Quanto al dono che intendo farti, intendo che sia una testimonianza di amicizia e di stima che dò a te come amico e come esimio artista, non un obbligo ch'io contragga col capo-comico.

Addio, un abbraccio di cuore dal

Tutto tuo PAOLO FERRARI.

Modena, 6 Novembre 1853.

LETTERA QUINTA.

(V.[1] nota 2 a pag. 128.)

Amico carissimo.

Conformemente dunque all' ultima tua, accetto e resta concluso ch'io vi dò il *Goldoni*, di fronte al terzo dell'introito la prima sera fuori di abbuonamento, e in caso di repliche, il terzo ugualmente in abbuonamento. — Spedisco il manoscritto insieme con questa mia. — Prima d'ogni altra cosa passalo alla Censura, per sentire se vi sono ostacoli, avvertendo che io sto per arrivare e che ove alcuna cosa volessero mutare, muterò come aggradirà ad essi, non potendosi, a mio avviso, trattare che di parole.

Dopo ciò sappimi dire tosto le cose, prego.

Veggo poi indispensabile, per il numero di personaggi che talora si affollano in iscena, ch' io sia presente sin dalla prima prova, per poter spiegare i diversi e molteplici piazzamenti: i quali suppongo inintelligibili a tutti, tranne all' autore. — Perciò ti prego sapermi dire tre o quattro giorni prima quale sarà all' incirca il giorno in cui potrà farsi la prima prova; che io immancabilmente mi troverò costì. Stimo impossibile che le solite 3 o 4 prove possano bastare a mettere in scena questa commedia *comme il faut.* Nel 3° atto, oltre al resto, il suggeritore deve stare tra le quinte fino a metà; siamo dunque intesi.

Dirti qual sia la mia gioia, pensando che finalmente potrò vedere in iscena questo mio lavoro, e potrò vederlo fatto da te, e a Venezia, sarebbe impossibile; così

non temo d'altro che di qualche malanno che venga a mandar tutto all'aria. — Vedremo! —

Sono intorno a finire un altro lavoro, di cui non so se ti ho parlato. — Questo è nientemeno che un *Dante a Verona;* lo mando al concorso di Torino. Ma se posso lo porto meco da fartelo leggere.

Addio — anticipa un' amichevole stretta di mano al Sig. Dondini, di cui mi sarà grato divenire amico.

Un'ultima cosa debbo dirti. — Se il *Goldoni* è rappresentato come l'intendo io, in tutto, *garantisco* il pienissimo incontro; epperò bisognerà che vi diate la pazienza di subir la legge da questo rompi-scatole di autore: benchè tu mi conosci e spero non sarai di ciò spaventato.

Addio — il *Tartufo* è tuo. — Avevo pensato anch'io di darti questo, perchè *La Poltrona* l'ha la Sadowski.

Ama

il tuo aff.mo amico

PAOLO FERRARI.

Modena, 10 Novembre 53.

LETTERA SESTA.

(V.[1] nota 1 a pag. 129.)

Amico carissimo.

« Io non son nato sotto buona luna » posso ripetere con Giusti; ho desiderato, ho sognato, ho affrettato il momento di veder Roma, ed ora bisogna ch' io rinunzi. Ciò non toglie, m'affretto a dirtelo, che tu faccia il Goldoni; a te, anzi, affido la cura della messa in scena, e ti dò pieni e ampli poteri di rappresentarmi, stabilendo i piazzamenti, i concerti di dialogo e di posizioni, al modo

[illegible] la buona ese-
[illegible] nella 2ª metà
[illegible] e castiga-
[illegible] verità e illu-
[illegible] nella scena
[illegible]
[illegible] probabilmente.
[illegible] sono appena
[illegible] stato prima
[illegible] oltre ai
[illegible] viaggiare
[illegible] preparo
[illegible] lavoro non
[illegible] pel *Gol-*
[illegible] duole per
[illegible] mai più forse
[illegible] infine bisogna
[illegible]

[illegible] interesse, come fosti
[illegible] l'esserlo ancora sì
[illegible] farai sarà ben
fatto [illegible] miei ringra-
ziamenti, [illegible] farai per me.

Quanto al Tartufo, [illegible] e correggendolo; tra breve avrò finito. Veggo che l'impazienza del pubblico bisogna rispettarla. A Milano la *Poltrona* passò sotto silenzio; perchè? Perchè è lunga: anche perchè fu pessimamente rappresentata: la Sadowski non m'apparve mai sì grande attrice, come udendo una parte, che fatta da lei passava tra un continuo entusiasmo ed applauso, passare quasi annojando anche ne' migliori momenti, fatta da un'altra attrice, che pur meritamente si annovera tra le migliori. Dopo tutto debbo convenire che quella commediola non è buona.

Addio, mio ottimo amico; non so come tu potessi ancora essere incerto ch'io non lasciassi fare il *Goldoni* da te, per lasciarlo fare dal Righetti. — L'interesse non è il mio Dio. — Ho famiglia e quindi non posso disprezzarlo del tutto, del resto!....

Ma, famiglia o non famiglia, quì si trattava di darti una testimonianza di gratitudine, e quindi ogni altro riguardo taceva: a chi debbo se il mio *Goldoni* è oggi la commedia di tutti i primi teatri d'Italia? — Perciò mi dichiarai pronto col Sig. Righetti a qualunque sacrificio per rescindere il contratto; gli offersi cioè, di regalargli il *Goldoni*, purchè potessi accordarti il diritto di farlo a Roma; gli offersi ancora, ove il primo dono non bastasse, di terminare di compensarlo con altro lavoro mio; ma il Righetti fu meco delicatissimo, e non accettò che la seconda parte della mia offerta. Questo per la verità e la giustizia; e perchè tu non creda ch'io voglia far teco l'eroe più del vero. — Ora addio di nuovo: mi ti raccomando caldamente. — Una stretta di mano

Dal tuo PAOLO.

19 Aprile 54.

LETTERA SETTIMA.

(V.[1] nota 1 a pag. 134).

Amico carissimo.

La tua prima lettera mi fece strabiliare di meraviglia sentendo che i due primi atti della *Scuola* ecc., avevano piaciuto più dei due ultimi: mentre sotto a' miei occhî era sempre accaduto propriamente l'opposto. Ma la tua seconda lettera mi spiega l'enimma.

È nato un equivoco; e me ne duole non solo per la commedia, ma pel capo-comico; mentre a quel che vedo un tale equivoco gli ha fatto perdere almeno altre tre repliche.

Taddei ebbe tutte le ragioni rifiutando la parte di *Leone*, parte manifestamente di giovine e di brillante; ma se tu vorrai ritrovare la mia lettera, vedrai che al *Caratterista* assegnavo la parte di *Edoardo*, l'antico amante della zia Ortensia, uomo anzianotto e pretendente all'elegante senza averne nè l'età fresca nè la figura; perciò ingiungevo la parrucca nera e i baffi. — La parte allora di Edoardo fatta dal *Caratterista* sotto tale abbigliamento, diviene così piccante e così comica, che solo la sua presenza promuove l'ilarità; e nel 3° atto la scrittura delle di lui lettere, il suo partire per portare indietro il pacco di lettere a Carlo, e il suo tornare con la *consolante notizia;* e nel 4° atto il suo pentimento, il suo lungo silenzio, e l'ultima sua parlata, fruttano immancabilmente risa sfrenate, e battute fragorose; e a me fruttavano, ov'era presente, chiamate al proscenio. — Cito fatti verificabili e cito Cesare Dondini, che fa appunto l'Edoardo e che può dirti qual chiassoso esito a Bologna e a Roma e a Modena egli abbia avuto sotto le spoglie di quel personaggio. Io non dubito di quel che tu dici: che cioè Vestri sia stato un carissimo, un ottimo *Edoardo*, ma tu sai cos'è l'effetto scenico, e cos'è il pubblico; la figura dell'attore, l'abitudine che esso ha di far ridere a crepapelle, e tante altre piccole circostanze concorrono tutte all'esito buono o no d'una rappresentazione; Vestri avrà fatto meglio che non avrebbe fatto Taddei; non importa; per quella parte è preferibile un mediocre caratterista ad un eccellente brillante; e infatti, ecco la commedia che ha a Napoli un esito diametralmente opposto a quello che

ebbe a Modena, Bologna e Roma (non parlo di Venezia, ove a metà del 2° atto fu fatta finire dai Florianisti). E sai perchè? Con Dondini, il Pietro lo faceva Ettore (Bozza) e lo faceva bene; ma è un generico e nulla più: quindi il 1° atto, ov'esso domina la scena, andava freddissimo; il 2° atto andava benissimo per via di Cesare; il 3° atto a gran furore dall' entrata di Cesare sino alla fine, il 4° a gonfie vele, sempre in grazia di Cesare.

A Napoli, Taddei sotto le spoglie di Pietro fa andare a furore 1° e 2° atto. — Languono il 3° e il 4°, perchè? perchè Pietro scomparisce dalla scena. — E il pubblico ha rabbia di veder sacrificato il suo caro caratterista. — Ripeto che non conosco Vestri, ma lo stimo per quel che ne so e che tu mi dici: ma in ciò non è sua colpa.

Io non ti sono meno grato per questo, come sono grato all'esimia Sadowski e a tutti gli altri; mi duole dell'equivoco, perchè tutti gli attori e il capo-comico avrebbero avuto assai maggiore compenso della loro fatica e della loro abilità. — Io lavoro da cane; e domani o l'altro tornerò a scriverti sul *Dante* e il *Parini*.

Intanto accetta i miei ringraziamenti e credimi sempre

Tuo amicone
P. Ferrari.

APPENDICE N. 9.

(Vi al Capitolo IX, pag. 145.)

Ringraziamento a Bologna
che il Dott. Paolo Ferrari fece recitare
in Bologna stessa dopo la commedia
" La Satira e Parini „
nella sera dell'8.ª rappresentazione di questa.

(*Al calar della tela che chiude la commedia, la signora Giuseppina Casati, prima attrice, rimane fuori del Sipario e dice*)

Signori, innanzi a questo così culto e cortese
Publico, io vengo interprete dell'Autor modenese:
E oh bello, oh dolce incarico ch'io m'ebbi questa volta!
Riconoscenza dettami, e cortesia mi ascolta;
Nobil ricambio ch'io qui testimonio invoco
Che dell'arti fra noi, no, non è spento il fuoco.
Eh, via! taccia lo scherno delle bugiarde accuse;
Non nega Italia splendidi lauri alle proprie muse;
Nè per saper che l'Arte tra noi segue a florire
Uopo abbiam che Alessandro Dumas cel mandi a dire.[1]
Oh! ne' presenti giorni, che troppo ahi! tra' cultori
Dell'arti ausonie è smania di forastieri allori,

---

[1] È evidente che queste parole non possono considerarsi come un orgoglioso disprezzo dell'ingegno del signor Dumas. È una semplice allusione a quella sentenza che vedemmo in troppi periodici francesi: « L'Italia non avrebbe mai saputo d'avere un'Adelaide Ristori, se i francesi non l'avessero *scoperta* », sentenza commentata poi e ribadita con dire che da noi sono sempre o sconosciuti o negletti o disprezzati coloro, che negli studî artistici fanno prova o d'ingegno capace, o di generose intenzioni. Citai il signor Dumas quasi come rappresentante di quella consorteria d'onde uscì quella strana sentenza.

Chi ama tra noi serbare dell' arti illustri il soglio
Far si debbe custode del domestico orgoglio;
E dire: O fuor di questa terra saturnia nate
Genti cortesi, l' inclite corone onde onorate
Gl' itali artisti, altissimo han pregio, e sconoscenza
Saria gridar *teneteie, noi vogliam farne senza*;
Ma qual terra ha corone sì nobili e leggiadre
Come quella che a loro dona l' antica Madre
Nobilissima fronda, che il greco Sol sorrise,
E che poi come a erede Grecia a Italia trasmise?
Così dirvi or mi è grato del nostro autore a nome
Che non ha il mondo plausi grati al suo cor siccome
Quei che tra i nostri monti e il nostro doppio mare
A noi porgon le nostre cento città preclare.
L'Autor questo vi dice, e che tra sue corone
La tua sceglie or, Bologna, e presso al cor la pone,
Memore che ne' giorni, quando fuggir la pura
Luce pareagli intorno entro una notte oscura
Che non avria più aurore, tu, generosa, i mesti
Fiori del contristato spirto raccòr volesti,
E fargliene ghirlanda gentil, pietoso omaggio
Che in lui serbasse almeno la speranza e il coraggio [1].
E or che tornò la luce, torna il pensier fecondo...
Torna il pensier fecondo... Oh! cielo! or mi confondo!...
Di nuove opre fecondo... Eppoi, come prosegue?...
Chi mi soccorre?... un qualche scandalo adesso segue!...
Già un mormorio sinistro parmi che intorno rombi...
(*Il signor Pieri sempre in abito di marchese Colombi viene al proscenio e dice*)
Niente, viene a soccorrervi il marchese Colombi!
Che c' è mai da tremare con sì gentile udienza,
Sì piena con gli artisti, diremo, d' indulgenza?
C' è il Pieri ch' è invaghito così dei Bolognesi
Che un altr' anno in Novembre vuol restar qui sei mesi:
E voi quasi temete vi nieghin protezione?...
Voi date loro ingiusta, diremo... imputazione:
In Clelia, nell'Adele faceste pur furore;
Così in quella tragedia che c' è... *il Saffo* che muore...

---

[1] Alludo alla commedia « *La Scuola degl' innamorati* » che fu qui accolta con sì gentil favore, ch' io ben sentii esser più che ad altro dovuto al pietoso sentimento a cui qui accenno.

(*la signora Casali ride*)

Che cosa c'è da ridere?... Sì, lo so, seccatura!
Dovevo dir *Lo Saffo* perchè c'è l'*esse* impura.
Ma via, torniamo a noi: ciò più cauta vi renda!
Io ve l'avea predetta questa, dirò, faccenda!
Suggeritor ci vuole!... la mente si divaga!
Perchè, il suggeritore si paga, o non si paga:
Se si paga e anche lei ad udirlo s'induca,
O non si paga, e allora che cosa fa, lì in buca?
Ma se io dico una cosa voi, testina perversa,
Subito v'intestate d'agire a viceversa:
Già voi siete il ritratto di vostro zio, si vede,
Che s'intestò morendo di non far niuno erede,
Per cui morì intestato, e non ci fu argomento...
Sissignori, intestato di non far testamento.
Ma frattanto, addio versi, ringraziamento addio!...
Basta, oramai vedrò d'improvvisarne uno io.
Son contenti, Signori? - No? - Sì? - Sia dunque sì -
- Due parole soltanto - Dunque, dirò così.
Vengo con questa mia a voi, nobile udienza,
Della quale è ben nota... la vostra compiacenza;
La quale, come sole che scioglie e nevi e gelo,
Ma viceversa voi crescete il nostro zelo;
Per cui, l'autore è lieto, felice... anzi contento
D'avervi... procreato qualche divertimento;
Perchè le altre cittadi certo onorar bisogna,
Ma i buoni Bolognesi... non ce n'è che a Bologna!
Per questo....

(*La signora Casali interrompe dicendo*)

Basta, basta: sento l'autor che dice
Che al serio suo concetto la celia non si addice,
Che la profonda sua riconoscenza, oh! no,
Tra gli error d'un Colombi esprimer non si può,
Ch'anzi il più eletto ed inclito eloquio a lui bisogna
Per ringraziar qual debbesi questa gentil Bologna.
Dunque per mezzo mio, schietto, leal tributo
Di grato cor, ricevi, Bologna, il suo saluto:
E a ricordar tuoi plausi dove ch'ei sia con vanto
Dirà, viva Bologna...

(*Il signor Pieri conclude*)

Capite? E questo è quanto.

APPENDICE N. 10.

(V.i al Capitolo X, pag. 163.)

Lettera ad un amico

1859.

. . . . . .

Quello ch' io faccio adesso desidera sapere?
Cerco di far men male che posso il mio dovere;
Professor, Segretario non chiesi d' esser fatto;
Vidi contro mia voglia me sbalestrato a un tratto
Là su, sopra una cattedra, a farci il calabrone,
La toga nera addosso, e in capo il berrettone.
Nè di più mi sorrise, malgrado l' onorario,
Vedermi di poeta mutato in Segretario.
Ben più modesto stato sarìa ne' voti miei!...
Servire il mio paese cóll' arte mia vorrei;
Ma invan contro quel duplice incarco io protestai,
Gli amici s' intromisero: « Pensa a quel che tu fai!... »
E già, un capo di casa che ha moglie ed una prole
Di sei figli... e continua, e non ha un palmo al sole
Di terra, e non ha mezzo onde farsi le spese
Fuor che la penna, invero egli è presto alle prese
Colla miseria. Dunque piegai la testa e, come
Quel maestro di musica, professor di biscrome
Che per non dare ai figli pane soltanto e stracci
S'è messo in un telegrafo a martellar dispacci,
Tale ancor io sacrifico dello scrittor la boria
Al titol d' impiegato e professor di Storia. —
A chi la colpa? Il cielo mi arrandelli all' inferno
Se mai pensassi a dare questa colpa al Governo;
Anzi troppo ei mi stima, troppo mi fece onore;
Per lui di gratitudine sempre avrò pieno il core:
Neppur fu mia la colpa, chè da me non dipese
Ch' io non nascessi un qualche ricchissimo marchese,
Da poter far lo spirito indipendente e forte...
Con un milion di rendita, e gli onori di corte.

Il caso o la fortuna, componendo il lunario,
Chiamò il giorno ch' io nacqui, dì di San Proletario;
Ed a protegger prese così la mia persona
Quel Santo disperato che ancor non m' abbandona.
Oh! Santo, che vigilie fai fare tutto l' anno!
Oh! quanto ai tuoi miserrimi protetti arrechi danno!
Io, per tua colpa sola, o santaccio sguajato,
Esser del mio paese non posso deputato;
Nè sarò senatore, nè avrò mai ministeri...
Al più nella miriade sarò dei cavalieri;
Ma il peggio è che, per manco di un poco di moneta,
Tolto or mi sia perfino di rimaner poeta. —
— Ebbene; a festa suoni il campanon del duomo
Finchè niun mi può togliere d' essere un galantuomo.
E un galantuom che non voglia rubare il salario
Buon Segretario ha ad essere, se fatto è Segretario,
E, se gli dàn l' incarico d' ammaestrare altrui,
Dee curar pria di tutto d' ammaestrarsi lui. —
E vadan pure in fumo tutti i sogni dorati
Di gloria e rinomanza, e gli allori sperati,
E l' ansia di tant' altre giovanili chimere,
Pur che si salvi il nome d'uom che fà il suo dovere.
Potrei, capisco, andare a Torino o a Milano
A fare il malcontento, ossia il repubblicano...

. . . . . .

Ah! mio caro Signore, non ho che un sol conforto
Ed è che i figli miei, allor che sarò morto,
Se non potranno dire d' aver avuto un padre
Famoso per artistiche insigni opre leggiadre,
Diranno: amò l' Italia; cogli arfasatti e i ciuchi
Non ebbe comunanza: odiò Tedeschi e Duchi:
Tra i professor l' alzarono: eppoi tra i Segretari,
Eppoi tra i cavalieri; egli restò Ferrari,
Paolo di nome, in legge dottore e, quanto al resto,
Orgoglioso dei titoli sol d' italiano e onesto,
E d' ottener l' affetto degli uomini di cuore,
Fra i quali annoverarvi non esito, o Signore.

PAOLO FERRARI.

APPENDICE N. 11.

(Vedi al Capitolo X, pag. 167).

Ai popoli dell'Emilia.

Modena, 15 Luglio 1859.

Sino dal 1848 le provincie modenesi con solenni rogiti municipali sanzionavano l'Atto di loro annessione al Piemonte, sottoscritto da tante migliaja di firme di cittadini d'ogni ordine e d'ogni stato, da rendere evidentemente innegabile la pienezza e quasi unanimità di quel voto.

L'infortunio soffocò poi la voce di quel libero e concorde volere, e i patti di quell'epoca rimasero conculcati e per allora inefficaci.

Ma non perenti rimasero, nè prescritti; chè vivi e interi li mantennero le mille manifestazioni di repugnanza e avversione che d'ogni parte e ogni giorno minacciavano il governo dall'Austria rialzato, e inutilmente puntellato per 10 anni da bajonette e cannoni e stati d'assedio e giudizî militari e carceri e torture e esigli e fucilazioni.

Vivi e interi mantennero quei patti le mille espressioni di omogeneità e fratellanza che d'ogni angolo sorgevano verso il generoso Piemonte e l'eroico suo Re, senza che vigilanza sospettosa e attiva di polizie, o repressione rabbiosa di corti statarie valesse ad impedirle.

Vivi e interi mantenne quei patti la prodigiosa e spontanea emigrazione di tutto il fiore della gioventù nostra accorrente a battaglie e pericoli sotto il sacro vessillo del Re Italiano, senza timore del perpetuo esilio cui l'avrebbe

condannata un novello rovescio; e il crescente fremito minaccioso dei popoli, malappena infrenati dalla presenza d'imponenti forze straniere, e dal feroce infierire dei loro capitani, i quali dovetter poi finire con dichiarare officialmente in faccia all'Europa *ch'essi non si fidano di nessuno di noi.*

Ondecchè, non appena le sanguinose vittorie del Ticino costringevano gli Austriaci ad abbandonare le loro posizioni nelle città e fortezze dei ducati, i nostri popoli tutti sorsero come un solo, per consacrar subito la prima ora della libertà, recuperata col sangue versato dai nostri a Magenta, a confermare solennemente la piena validità dell'antico patto, che in ogni caso intendevano riproclamato.

E affinchè nessun dubbio potesse cadere sulla piena validità e l'unanime e fermo consentimento di simile rinnovazione di suffragio, gareggiarono i popoli nel far sì che essa avvenisse sotto manifesta pressione di non cessato pericolo, ed essendo ancora il nemico così vicino che potesse udire, non pur l'eco, ma il suono stesso della voce popolare che acclamava il governo di Vittorio Emanuele. Così mostravansi pronti a confermare la loro volontà anche impegnandosi in una lotta divenuta allora meno ineguale e disperata di prima.

Reggio dichiara l'annessione al Piemonte mentre 6000 Austriaci con cavalli e cannoni stanziavano ancora a Modena. Modena, non appena vide uscito l'ultimo battaglione di que' 6000 uomini, ripetè la prova, e la bandiera tricolore con l'arma di Casa Savoja sventolava sulla maggior torre, e in tutte le case tra il suono delle campane e il grido dei viva, mentre 2000 degli usciti austriaci bivaccavano a un tiro di cannone fuor delle mura.

Massa e Carrara vittime di 11 anni di stato d'assedio non aveano d'uopo di dire che non volevano più il do-

minio Austro-Estense. Eppure lo dissero. Lo dissero cacciandone vie le truppe e rintuzzando i susseguenti conati di reingresso. Così Garfagnana e Lunigiana.

Guastalla dovè dopo il suo pronunciamento respingere per più giorni austriache escursioni.

Mirandola ne fu più volte minacciata.

Quanto unanime e forte volere non dovè dunque esser quello cui presenza di pericolo sì grave non valse a contenere o turbare o raffreddare ne' suoi pronunciamenti!

E con quali dimostrazioni mai più eloquenti e manifeste di queste potranno i popoli delle nostre provincie esprimere la sovrana volontà del loro voto?

Francesco V d'Austria d'Este non ha amici, nè può averne.

Delle truppe che colla violenza o la frode trasse con sè, la diserzione di qua e di là del Po non gli lasciava che scarsi avanzi: poveri infelici che imprecano al loro destino, e ogni mezzo tentarono per sottrarsene, ma invano; e parliamo così dei *primi* come degli *ultimi* fra quei militari.

I partigiani stessi del Duca gli tolsero ogni affetto; abbandonati da lui nel '31, nel '48 e nel '59, essi hanno sempre dovuto solo alla generosità e mitezza dei popoli nostri il vedersi rispettati nella vita e negli averi. L'ingratitudine più fredda ha sempre segnato ogni atto di Francesco V.

Fedifrago, patteggiava nel '47 coll'Austria di fare una leva onde potere al caso mettere le sue truppe a disposizione di essa (Trattato di lega offensiva e difensiva Austro-Estense del 1847); poi annunziando la leva, con ministeriale Proclama solennemente prometteva che le sue truppe *non mai servirebbero ad esteri governi* e minacciava pene ai *bugiardi* spargitori di contrarie voci (Editto Ministeriale firmato De-Buoi).

Le promesse d'Amnistia e Costituzione colle quali adescò alcuni creduli nel '48 a riprendere servigio, infranse e violò, raddoppiando invece le persecuzioni e la schiavitù.

Commise vere grassazioni politiche, a cui diede il nome di prestiti forzosi.

La dignità e indipendenza della giudiziaria magistratura conculcò e avvilì, assoggettandone i supremi ed ultimi arresti a una capricciosa revisione della Rota Romana, senza che alcuna legge o costumanza autorizzasse un tanto iniquio arbitrio.

Distrusse tutte le libertà e franchigie dei municipii.

Al codice politico aggiunse di suo carattere la pena del bastone e delle verghe *anche per le donne.*

Pretoriani forestieri d'ogni patria, e ribaldi i più, chiamò a sè dintorno, e affidò ad austriaci il comando della forza politica e la suprema direzione delle commissioni statarie o militari.

I condannati politici in numero di 80 mandò in estere prigioni;

Spinse le truppe indigene in una funesta via di guerra fratricida;

Vuotò il pubblico erario;

Fuggì;

Non un' istituzione, non un edificio, non uno stabilimento lasciò che ne raccomandasse un po' la memoria al futuro;

Anzi quelli che v'erano per la maggior parte distrusse.

A Solferino tentò di far entrare in linea le artiglierie nostre, mentr'egli tra la strage degli alleati alzava iniqui voti contro la patria nostra.

E dopo tutto ciò potrebbe ancora restare incerta la sentenza tra la volontà dei nostri popoli, e la cupidigia di costui?

Noi nol crediamo.

Il nuovo diritto pubblico che ormai è chiamato a regolare le sorti delle nazioni è il libero voto dei popoli. L'Eletto della Nazione Francese Napoleone III, fece trionfare in Europa questo principio inaugurato già dal primo Napoleone.

Quel principio, salutato dapprima a fatica nelle questioni Svedese, Ellenica, Belgica e Iberica, ebbe ultimamente solenne conferma dalla stessa diplomazia nei Principati danubiani.

L'Italia col sangue largamente versato dalla Sesia all'Adige in sette battaglie, deve avere acquistato il diritto di porre l'ultimo sigillo a questo nuovo codice della civiltà.

Guardiamo dunque tranquillamente in faccia la nostra posizione e vedremo che nulla v' ha in essa che giustifichi le preoccupazioni a cui taluni si abbandonano.

Il voto da noi espresso di annessione al Piemonte non può, crediamo fermamente, venir revocato in dubbio: i periodici inglesi e francesi di maggiore importanza ce ne assicurano. In tal caso la libera e benefica azione del governo del Re continuerebbe forte e tranquilla tra noi.

Ma quand' anche il patto solenne del '48 non volesse essere tenuto a calcolo: quand' anche nulla contassero dieci anni di fede e aspettazione quanto leale altrettanto torturata: quand' anche (facciamo stranissime ipotesi) nè il tanto sangue versato dalle migliaja di volontarî nostri, nè i tanti cari rapiti alle nostre famiglie, tremenda conferma del voto d' annessione riproclamato nel '59, valessero a far prova della volontà nostra; dichiaramolo altamente e a tutta l'Europa: Noi vogliamo almeno il diritto che fu concesso ai Rumeni, e che noi abbiamo comprato col sangue, di decidere liberamente di noi.

Noi possiamo stringerci in saldo accordo con Parma.

Disponiamo di forze più che sufficienti per garantirci da ogni intestino disordine di qualsivoglia colore, come dagli esterni pericoli; nè questi saran gravi sapendo per certo che *nessun soldato straniero* può venire a dettarci la legge. Parma e Modena sole non hanno meno di 8 mila soldati organizzati, armati, e muniti di corrispondente artiglieria; e ciò senza calcolare la guardia nazionale che si sta mobilizzando.

Gli uomini che oggi in nome del Re ci governano con tanta attività ed energia, saranno con noi e per noi sempre, e continueranno, senza esporci a molesti interregni, l'opera sagace e ferma di cui diedero già sì nobili prove.

E noi ci stringeremmo fidenti e concordi intorno ad essi, chè in quei giorni non sarebbe d'altro quistione che di serbare l'ordine a tutela della libera espressione della volontà nostra.

Concludiamo.

Accettare, senza discutere, senza costernarcene, i resultati della pace come una necessità per quel che ci contraria, come un beneficio per quel che ci favorisce, pensando che la perdita dell'ottimo non dee far parere cattivo il buonissimo:

Mostrarci pronti, concordi e disciplinati nel secondare l'opera benefica e patriottica di chi ci governa, concorrendo con lui alla difesa della patria libertà, del decoro e dell'ordine, con tutti quei sacrifici di persona o di mezzi che egli fosse per chiedere da noi:

Dare opera ad ogni maniera di manifestazione del fermo voler nostro, ma coi fatti calmi e significanti che la diplomazia non può ricusare, non colle dimostrazioni tumultuose, parziali e disordinate di piazza;

Insistere con ogni mezzo più valido perchè la voce autorevole d'influenti personaggi nostri faccia valere i nostri incontestabili diritti a Torino, a Parigi, a Londra;

E intanto mostrarci calmi, tranquilli e sicuri nella irrecusabile santità del diritto nostro;

Ecco quello che abbiamo ad essere risoluti di fare.

Di fronte a simile contegno chi può credere che l'Europa non riconoscerà in noi un popolo maturo al pieno e libero esercizio dei nazionali e politici suoi diritti? Chi può credere che l'Europa vorrà ancora sperimentarci al crogiuolo di una possibile guerra intestina? Chi può credere che la generosa Francia, tra un patriottico popolo che mandò migliaja di prodi a combattere accanto a' soldati di lei, e un principe sleale che ostentò sempre con tradizionale disprezzo di non riconoscere gli atti della sovrana volontà del di lei popolo, e che da ultimo sfogò l'ereditaria sua rabbia alzando a Solferino voti per la sconfitta delle armi francesi e delle nostre, vorrà farsi l'alleata di questo ultimo per imporlo colla forza a' suoi alleati di jeri?

Uniamoci dunque in questo patto con fermo proposito, e dal profondo del cuore giuriamo, abbracciandoci fratelli liberi e italiani, di rimanere scrupolosamente e in tutto fedeli a questo programma.

Bando agli odii. Viva la concordia e l'ordine, e

Viva l'Italia!
Viva l'Indipendenza!
Viva l'eroico e lealissimo nostro Re
VITTORIO EMANUELE II.

Prof. Geminiano Grimelli — Avv. Emilio Nardi — Dott. Paolo Ferrari — Dott. Alessandro Graziani — Giuseppe Tirelli — Marchese Camillo Fontanelli — Conte Luigi Valdrighi — Dott. Epaminonda Segrè — Giovanni Montanari — Avv. Giovanni Sabbatini — Avv. Giovanni Vecchi — Avv. Luigi Carbonieri — Consigliere Francesco Carpi — Avv. Ezio Sala.

APPENDICE N. 12.

(Vedi al Capitolo XI, pag. 185.)

Amico carissimo.

Mille grazie, mio ottimo Achille, della tua premura e grazie pure al Sig. Marchese ed alla di lui Signora. [1]

Fedele però alle mie parole non accetterò certamente i 500 franchi che mi si offrono, e non per orgoglio, o per trovare l'offerta menomamente inferiore alle mie pretese (piacendomi anzi di dichiarare il contrario). Ma perchè voglio proprio aver l'onore di offrire in dono, benchè meschino, la mia commedia alla esimia Signora Ristori, ed a te pure, mio buon amico. — Manderò la commedia a Napoli volendo ricopiarla e accomodarla come ti dissi; l'indirizzerò al Censore teatrale del quale ti prego farmi sapere subito nome, cognome, ecc.

Non potrò venire io a Napoli, come anche a voce ti significai: ma pregherò la Sig. Adelaide e te e Bellotti di far le mie veci, circa alla messa in scena; ho visto come provate, e sto tranquillo.

Piuttosto, se potrà combinarsi, verrò a Torino: e pel viaggio a Torino soltanto, non ricuserò il rimborso della spesa viva del viaggio; e questo pure accetterò, sì perchè non sono un gran signore, sì perchè il ricusare tutto tutto, temo sarebbe, e non a torto forse, interpretato come

---

[1] Il Marchese Capranica del Grillo e sua moglie, Adelaide Ristori.

una alterigia indelicata, che forse renderebbe inaccettabile il dono alla delicatezza della Signora Marchesa e tua.

Ti prego di ben spiegare la mia intenzione. Non potendo offrire *per ora* un lavoro conveniente alle presenti condizioni artistiche della Sig. Ristori, voglio supplire al difetto offrendole *La Prosa* in modo che mostri almeno la mia buona volontà; mentre non manca oggi in Italia chi sembra farle una colpa imperdonabile dell'onore fatto a sè stesso e all'Italia; chi sembra esser felice di farle una stupida guerra di bassa invidia, coi piccoli motteggi, ecc., io voglio fare atto di protesta contro questo inqualificabile e perfidissimo vezzo, usandole, come posso, atti di estimazione e di gratitudine, come tutti in Italia avrebbero dovuto fare, e come molti non hanno fatto. —

Feci tutto questo chiacchierio perchè, dopo la lettera scritta al Sig. Marchese da Roma, mi parve necessario spiegare nettamente il vero e unico significato del rifiutare ch'io fo della fattami offerta, e del desiderio che io esterno di fare un *presente* e non una *vendita:* dal qual desiderio intendo resti escluso ogni sospetto di alterigia; ed escludo questo sospetto accettando parte, benchè piccola, dell'offerta fattami, al modo sopra indicato.

Addio, ottimo Achille. Saluta la tua Signora, e Bellotti, ecc. Riverisci la Sig.ª Marchesa e Sig. Marchese, ecc.

Ama sempre

Il tuissimo PAOLO.

Modena, 6 Dicembre 1858.

Amico carissimo.

In fretta:

Godo che il mio povero dono sia riescito abbastanza gradito, e che abbian fatto piacere alla Signora Ristori le mie parole.

Manderò subito il copione. Lo indirizzo al *Censore* perchè non perda tempo in dogane, censure, ecc. Se però la Franchetti o l'Orcesi mi assicurano la consegna lo spedirò a te.

Circa al venire a Napoli, proprio non posso: oltre a tutto ho mia moglie presso a sgravarsi.

A Torino ci vedremo senza dubbio.

Fo molte aggiunte e varianti per la Sig.ª Ristori.

Mille, mille, mille grazie di tutto.

A Torino, a voce ti ripeterò i miei cordiali ringraziamenti per l'amicizia che hai per me.

Ama

Il tuo Paolo.

P. S. A Napoli so che tu godi del favore di un potente mecenate d'arti e di lettere.....

Tale almeno è il grido che tra noi ne corre e ne fa riverito il nome. Forse egli potrà (volendo) salvare il mio lavoro dalla cesoia brutale dei soliti castrapensieri. — Addio.

12 Dicembre 1858.

Amico carissimo.

Spedisco oggi stesso il manoscritto della *Prosa* per mezzo della Diligenza Franchetti indirizzandolo alla Signora Adelaide.

Volevo consegnarlo al Censore persuaso che ciò valesse a risparmio di tempo. Dopo la tua lettera pensai d'indirizzarlo a te, ma temei che avendovi tu la più bella parte, l'indirizzare a te il manus. non valesse a far perdere di valore presso la Sig.ª Ristori il mio dono già abbastanza per sè stesso meschino.

Circa alla tua parte ecco quello che mi occorre di dirti.

Atto I. Nella scena coll'amico i discorsi tuoi sono tali che, detti con accento troppo serio e drammatico, paiono falsi, e perdono l'effetto: vogliono dunque detti con quella concitazione d'animo indispettito, che si manifesta anche col riso e colla celia, ma è un riso e una celia sempre governata da ironia e fare sardonico; infatti v'è un punto che Enrico ride e tu gli dici « Oh! non è riso il mio, sai tu, è una convulsione che lo assomiglia! »

Tenuti quei discorsi dunque in una tinta tra il dispettoso e il brillante, ne risulterà il vero e naturale modo di porgere quelle parlate, e n'otterrai pienissimo effetto ad ognuna di esse. — Evita sopratutto il porgere spossato e languido; no, Camillo è pieno di fantasia, è poeta, e la malattia sua morale è, al primo atto, di natura tutta pletorica; è esuberanza di sangue e di vita in lui; e tutto ciò deve apparire dalle sue concitate parole, e dal modo brillante di porgerle, anche quando egli freme e s'indispettisce e pensa di esser stanco di vivere.

Atto 2.° C'è poco da fare; molta eleganza e una allegria

somigliante al benessere di un tisico dopo aver bevuto del rhum: egli sta bene, egli si sente forte, robusto.... ma ad un tratto sputa sangue.

Atto 3.° Nella scena con tua moglie, mostrare un contegno come di chi dice: se voi siete celebre, non sono meno celebre di voi, epperò tratto da potenza a potenza. — Sempre elegantissimo. — Quando poi viene la scena forte del discorso sulle pesche da quindici soldi e poi delle provocazioni a duello, ecc., raccomando a te, e tu raccomanda agli altri, di non perder mai dignità e tener sempre a mente che sono in casa d'altri. Tu tieni i tuoi discorsi sempre conditi di risate, che andranno crescendo sino a divenire un ridere di esaltamento; solo nel dire gli ultimi due versi « E mel dice, ma zitti!.... un desiderio fiero persin, ecc., potrai *darci dentro* per ricomporti un poco rispondendo a Mauro e provocando l'inglese e Franzi [1], per tornare a prorompere un poco quando dici a Torbi « E non provocarmi altro, ho preziosi documenti, ecc. »

Allora Giorgio prende Torbi pel braccio insieme con le comparse e lo conducono verso il fondo; contemporaneamente, Mauro, Enrico, Jarvich che hai a destra, ti fanno un'azione, come per dire: *vogliamo soddisfazione;* tu fai un atto contro di essi quasi fuori di te, e in questo salta in mezzo Elena con quelle parole: « *Ma, signori, non vedete ch'egli vaneggia,* ecc.

Tu ricomponiti subito e istantaneamente; e con tutta la grazia e con tuono il più sereno dici: *Perdonate,* ecc., *perchè ho celiato,* ecc.; *Signori, a domani.* E via col sorriso e l'allegria più apparentemente sincera; è ancora

---

[1] Questo Franzi altro non era che la riduzione di Enrico Boisâpre *ad usum censuræ neapolitanæ!* (V. F.)

orgoglio che ti consiglia a fingere che tutto l'accaduto non ti abbia neanche alterato il polso di una battuta.

Atto 4.° L'acutezza della malattia è passata a quell'ultimo stadio, quando l'ammalato, oppresso dalla violenza della febbre, non ha più neanche la forza di agitarsi. Egli smania affannosamente di quando in quando, poi ricade e tutto sopporta.

Nella scena poi con tua moglie ti raccomando la parlata in cui giustifichi (o lo tenti) la tua vita passata. — Ho costruito quel discorso con sommo artificio, esponendo idee sommamente drammatiche con parole sommamente naturali e volgari e con stile il più semplice e piano. Quel discorso par fatto per te, che ami tanto il vero nel drammatico, epperò null'altro ti dico.

Atto 5.° I molti salassi hanno vinta l'infiammazione: ma ora l'ammalato è minacciato da lento cronicismo, da tisi. — Dunque la spossatezza del tisico. Scrivendo la lettera alla moglie e parlando fra te della tua bambina *far piangere* il pubblico..... e noi avremo vinto.

Scusa per carità questa lunga tiritera. Tu non vorrai offendertene: io ti ho spiegato certi misteri psicologici perchè sei artista da intendermi a meraviglia. Con un altro non avrei neanche pensato a entrare in certe spiegazioni, certo che le mie parole sarebbero state *greche*.

Come vedrai, la *Prosa* è un fino studio psicologico su la malattia dell'immaginazione che oggi fa tanta strage fra i nostri giovani letterati o poeti; malattia d'orgoglio, di vanità, d'egoismo, d'accidia; è il divorzio dell'intelligenza italiana dalla tradizione domestica; è il traviamento colpevole fra le simpatie forestiere, di cui ultima conseguenza sarà il suicidio, se la patria tradizione non verrà, colla soavità della sua poesia regolare e generosa, a richiamarci pentiti al suo connubio. Vedrai questo concetto

sgorgare evidente da tutte le parti del lavoro. Pel pubblico grosso poi la mia tesi è mostrare come la fonte di ogni vera, poetica e generosa ispirazione stia nella vita del dovere: e come fuori di questa, checchè ne pensino gli scapigliati pigmei scimiottatori dei vizi di Byron, non del suo genio e delle sue virtù cittadine, tutto sia prosa, anzi prosaccia. La famiglia non è nella mia commedia che la formola più semplice, più perfetta e più artistica della vita del dovere; non volli dunque dire che solo chi ha moglie e figli possa intendere la poesia; altrimenti non avrei fatto far la morale da Enrico Franzi, celibe, viaggiatore esso pure, e corteggiatore, ma onesto, di una cantante, perchè onesta.

I critici ancora non intesero questo, non intesero nulla.... Ma quand'è mai che i critici del giorno intendono qualchecosa? Il pubblico però, non dirò che *intendesse*, ma *sentì* quasi intuitivamente tutte queste cose, e applaudì, e forse uscì dal teatro migliore di prima.

Io chiacchiero e chiacchiero e non la finisco mai.

Ma consolati che finisco proprio adesso.

Ti prego sapermi dire in che giorno sarete a Torino per trovarmi là io pure.

E allora ti abbraccerò di persona come fo ora col desiderio.

Saluti alla tua amabile signora, saluti a Bellotti, a Glech, ecc.

Il tuo aff.mo amico

P. Ferrari.

Modena, 15 Gennaio 1859.

Amico carissimo.

Vuoi dunque fare il *Tartufo moderno*? Sei tu persuaso del buon esito della produzione, ad onta del precedente giudizio del pubblico? Mi affido all'amico e all'attore; fallo.

Scrivo a Dondini per indicargli come crederei stessero bene le parti; quanto ai patti credo che non sarà malagevole l'intenderci.

A te raccomando le seguenti cose: vorrei che il signor Brofferio conoscesse il lavoro e desse egli stesso il suo giudizio circa l'opportunità di recitarlo, e circa al pregio intrinseco dell'opera. Brofferio è giudice più che competente sia in fatto d'arte, che di conoscenza di pubblico, e il suo giudizio sarebbe per me di moltissima importanza, tanto se fosse pro', come se fosse contro.

Quanto alla parte permettimi che ti ricordi (senza far torto alcuno alla tua abilità artistica, della quale niuno più di me ha fatto gratissima esperienza) le cose che ti dissi a Venezia. Camillo è un giovine d'ingegno, di genio forse, d'immaginazione molta, ma di pochissimo cuore; amor proprio, ambizione sono le sue molle principali; sarebbe diventato un grand'uomo, se avesse avuto cuore e volontà ferma di fare; la sua mente, falsata dagli studî disordinati della letteratura straniera, s'è invaghita di una larva di gloria, d'una larva di sapere; delle quali larve il suo orgoglio si pasce, senz'esserne soddisfatto.

Una volta entrato nel terreno della rappresentazione (poichè Camillo non è poeta vero, non è letterato vero, ma rappresenta la parte del letteràto e del poeta, ingan-

nando gli altri e forse sè stesso), tutto è divenuto in lui esteriorità, apparenza; nulla v'è più stato di sostanza; l'amore, la virtù — virtù mondana, badiamo! — la generosità, il disinteresse, l'amicizia, tutto è in lui un giuoco d'*immaginazione*, non un prodotto del *cuore*.

Quindi questo proteiforme fa il *popolano affabile* con Clara (e l'attore avverta a render bene scolpite queste diverse manifestazioni del Camillo); con Gabriella fa il *platonico*, il *poeta*, il *fantastico*.... l'uomo che *almanacca sul serio un pudico adulterio;* con Giulia fa il *lion, l'elegante,* l'uomo dalle *manières distinguées* (modi distinti) dei francesi; con d'Aporti fa il *giovine letterato,* che ammira il vecchio filosofo colla modestia di un discepolo. Cose difficili immensamente, ma mi affido in Majeroni... (in un orecchio: bisogna saper la parte anche più che nel *Goldoni*, perchè il linguaggio *fumoso, nebuloso, metafisico, trascendentale* del Camillo è parte essenziale del suo carattere).

Avverti alla posizione del terzo atto, quando finge di voler riconciliare Giulia con Eugenio che è nascosto, in modo da rendersi *adorabile* a Giulia, e insieme da disgustar Giulia di Eugenio e Eugenio di Giulia; è la miglior posizione della commedia; ma ci vuole nel Camillo un gran giuoco di fisonomia per farla intendere; mi raccomando a te.

Avverti infine alla confessione che fai della tua vita al d'Aporti: slanciati pure anche un tantino al di là del vero; sarai vero con ciò stesso, mentre Camillo in quella confessione recita egli stesso, sempre per la ragione, che in lui agisce l'*immaginazione* e non il cuore.

E finalmente avverti di mostrare il più manifesto e profondo spavento del ridicolo che ti minaccia verso il chiudersi dell'azione.

Scusa per carità, a tante chiacchiere, e perdonale all'amore ch'io sento per questa creazione mia del Camillo. Ricordati che in Italia, a quanto io so e credo, se tu non sei che faccia intendere questo carattere, nessuno v'è; e se l'esito mancasse a te, rinunzierei per sempre a vederlo in iscena.

Addio; saluta gli amici tutti; saluta la signora Angela e la signora Graziosa, e ama sempre il

tuo PAOLO.

4 Febb. 1854.

APPENDICE N. 13.

(Vedi al Capitolo XIII, pag. 216.)

Il Grande Conciliabolo delle Effe

ossia

LA NOTTE DEL SABBA CLASSICO ROMANTICO.

Cenni storici del seguente brindisi melodramma.

In una delle simpatiche cene di capo d'anno, a cui Leone Fortis convitava in Milano gli amici affinchè tutti fossero seduti a mensa al tocco della mezzanotte fra il 31 Dicembre e il primo Gennaio, portavo il seguente brindisi.

Erano sei o sette anni che pagavo alla cena di Fortis questo poetico tributo, e non sapevo più che cosa fare per non ripetermi.

Imperversavano in quell'anno avversarî politici e letterarî colla vecchia accusa di avere noi costituito una *consorteria*, che dai nomi di Fortis, Filippi, Fambri, Ferrari, Franco Faccio, Fano, ed altri comincianti per *F* — o anche per altra lettera — chiamavano la *consorteria delle Effe*.

Quella povera consorteria delle *Effe* se ne sentiva dire di tutti i colori.

I consorti *Effe*, in quel torno di tempo, erano, per dir vero, al ribasso. Io avevo fatto un fiasco con *Opinione e cuore*, e un altro colla farsa *Il Poltrone*. Boito e Praga — il gentile poeta immaturamente rapito agli amici —

avevano fatto fiasco a Torino con la commedia *Le madri galanti*, di cui la recita, cominciata fra calorosi applausi, andò di atto in atto cadendo sino ai fischî, sicchè i due giovani autori ci telegrafarono:

« Madri *galanti* diventarono madri *calanti* ».

Praga da solo aveva fatto il fiasco del dramma: *Il Capolavoro d'Orlando.* L'amico Fano aveva commesso un melodramma, *Maria Antonietta,* che doveva essere musicato dal valente maestro Brida, morto poi in giovane età esso pure.

E Arrigo Boito aveva avuto poco prima — nella quaresima precedente — il suo celebre fiasco del *Mefistofele*, alla Scala di Milano: *quel fiasco trionfale* che segnò fra gli urli rabbiosi dei musicisti e dilettanti avversi all'*avvenirismo* (ch'essi in Boito esageravano per passione) della musica Boitiana, il principio degli splendidi successi di quell'opera.

La stizza degli avversarî mi suggerì il *soggetto*, il *Mefistofele* mi suggerì la forma del *brindisi-melodramma* che segue.

Io prego chi legge di riflettere che è un *brindisi*, ossia uno di quei componimenti che si fanno, adattandone il contenuto e la forma all'ambiente che si crea intorno a una trentina di persone — tutte amiche e cordiali fra loro — che hanno, con buone vivande e buone libazioni, provocata quella confidente fraterna allegria da banchetto a cui si condona ogni celia, purchè urbana e gentile.

Prego ancora chi legge di ricordarsi che i brindisi si scrivono a penna corrente; un lavoro di riflessione, di lima, sarebbe sciupato; un brindisi deve solleticare con garbata spensieratezza l'ilarità di persone, che in quel momento non vogliono rompersi il capo con nessuna cosa seria, tranne una: l'amicizia che si afferma e consolida toccando i bicchieri pieni.

Mi corre qui l' obbligo di notare altresì che, se posso stampare questo brindisi pieno di scherzi a questo o a quell' indirizzo, lo debbo prima di tutto alla condiscendenza delle rispettabili dame che sedevano a quel banchetto, cominciando dall' egregia padrona di casa, alla quale, naturalmente, feci omaggio — povero assai — del manoscritto del brindisi.

Lo debbo poi anche a tutti gli amici, sopra i quali scherzo nel brindisi, al mio Leone Fortis, al buon Pippo Pippi, a Boito, a Faccio, a Fano, ecc., ecc., i quali — ognuno lo comprenderà — hanno troppo spirito per temere che il pubblico pigli sul serio delle celie quali si scambiano tra amici.

Chi legge troverà molte allusioni, che non potrà bene comprendere forse. Spiegarle tutte sarebbe lungo e poco piacevole. Del resto gli amici ai quali fo burlesche allusioni hanno oramai, o come scrittori o come artisti, o come pubblicisti, o come critici, una rinomanza, in Milano e fuori, sufficiente perchè si comprendano abbastanza gli scherzi loro diretti.

Di due personaggi soli darò un breve cenno. L' uno è quello che viene chiamato *Paolo Veronese;* era un vecchio usciere della direzione del *Pungolo;* comicissimo tipo di furbo che fa il minchione; un tipo di *Arlechin Batocio;* aveva nome Paolo ed era di Verona.

L' altro, che solo si nomina, è una rispettabile musicista, che suonava egregiamente il violino, e alla quale, per barzelletta amichevole, avevamo inventato che l'amico Fortis facesse la corte; ciò che non era vero, altrimenti non avrei dato corso a tale celia in presenza della moglie di Leone e della medesima musicista.

Le note fatte al testo del melodramma-brindisi, come ognuno comprenderà, facevano parte del brindisi stesso,

e furono lette colla maggiore serietà, come fossero state ricerche erudite, dotti schiarimenti, e non buffonesche freddure destinate ad ajutare lo sciampagna nel promuovere le risate.

Melodramma in due atti con note.

ATTO PRIMO

Scena I.

Antro spaventoso — sono le sale del *Pungolo* — Fetore di sigaro — Un gatto nero si trafuga or qua or là; è in quella forma di gatto che si è trasformata la Egeria del decano dei cronisti, Vincenzo Broglio — Cupo un rumore freme giù ne' bassi fondi del pauroso edificio. Lo produce la macchina a vapore della tipografia: questa macchina rugge monotona, sinistra [1].

S' ode un suono di campanello stridulo, sgarbato. Un uscio s' apre repente. Entra

Filippo Filippi.

Un cappello, antico disegno di Brunellesco, posa inclinato sopra la sua testa da due persone. Un punch — *dolce ricordo d'abile sartore morto nelle cinque giornate del '48 — cade panneggiato convenevolmente dalle tarchiate spalle di quella splendida organizzazione. Filippi si avanza — incesso maestoso; sulle labbra il sorriso della coscienza giusta e del cuor contento. — Le mani piccoline e strettamente inguantate pendono con raffaellesca movenza dalle*

---

[1] *Sinistra perchè l' architetto con novello ardimento di statista collocò la macchina così accortamente, che per chi sale l' ampio e capace scalone trovasi a destra, ma per chi discende trovasi poi a sinistra.*

braccia arcuate con vezzo leggiadro; e solo di quando in quando s' innalzano all' altezza delle tempie per accarezzare voluttuosamente provocanti il prolisso volume delle eburnee chiome [1]. *Una lunga e profonda cicatrice gli attraversa la tempia destra senza deformare quella bella testa di Cadmo* [2]. *Anzi quella cicatrice fa fede del suo valore di duellista e della sua perizia di schermidore* [3].

Filippi è attonito; nessuno è nelle sale del terribile antro. Melanconici pensieri lo assalgono. Chiama di qua, di là. Non ottiene risposta. Pare che il silenzio stia amoreggiando colla solitudine.

Filippi s' inoltra. Eccolo nella lussureggiante tana del leone — il re degli animali.

Filippi trova la Perseveranza; *per divagare i suoi tetri pensieri si mette a leggere l'Appendice musicale. Così Narciso si contemplava nel fonte. — Ben presto però anch' egli se ne annoia — egli stesso! Getta il foglio. Monologheggia* [4].

Filippi. Deserto è il loco. Eppure unir qui déssi
Il convegno terribile delle *Effe*...
Oh convegno *effettivo!* — È questa l' ora
Assegnata al concilio?... o in error caddi
Fra il vecchio tempo e quel ch' a Italia imparte
Dai sette colli il successor di Piero?
Si squarci il dubbio fero!

(*Cerca l' orologio... ma non c' è più!... Una malinconica rimembranza gli spreme dal ciglio una stilla*):

---

[1] Eburnee in senso di *color d' ebano*, non già d' *avorio*, come male usarono gli antichi, ha ormai per sè l' autorità di uno dei più insigni nostri filologi, Pippo Pippi.

[2] Figura rettorica: Cadmo inventò le lettere dell' alfabeto. Filippi le lettere da Costantinopoli, ond' è reduce da brevi giorni.

[3] La ferita fu prodotta da un colpo menatogli al capo; il Filippi con maestrevol parata deviò il fendente, e lo limitò alla sola tempia destra con taglio di una sola arteria e pericolo di vita bensì, ma non di morte!

[4] *Monologheggia:* Verbo di nota etimologia e che è qui di opportunissimo uso.

Oh, di pietade avventuroso monte,
Le tue miti e fresche aure
Beve quel mio diletto
Quasi aureo cilindro;
E con lui la catena
D' argento sottilissimo in leggero
Strato d' oro ravvolta; e l' uno e l' altra
Posan le stanche membra in un amplesso
Di sventurati giorni ultimo *pegno*.
Oh, cilindro gentil, più non sei meco
Ne' a miei dubbî sul tempo alte maestre,
Facili consigliere,
Più non mi son le roteanti *sfere*.

Se cerco, se dico
L' oriuolo dov' è,
L' oriuolo, l' antico
Non trovo più qui.
Rovescio ma invano
Le tasche al gilè:
Cascò forse in mano
Di qualche *Fifì*?
Ah no! ch' io non oso
Di dirmi perchè
Sul monte pietoso
L' oriuolo salì.
In un giorno di bolletta
Me lo trassi dal botton
Corsi in fretta, in fretta, in fretta,
Mi fermai presso un porton!
Una vecchia in fosco sciallo
L' ebbe, andò, tornò, mi diè
Un biglietto giallo giallo,
Otto franchi e soldi tre.
Passeggiar volevo in gala;
E col prezzo dell' oriuol
Comprai tosto dalla Sala
Due bei guanti e un gran *focol!*

Nè giunge alcun — Si appelli un fedel servo
E s' interroghi — O Paolo, Paolo, Paolo!

Scena II.

Filippi e *Paolo Veronese.*

Paolo. Son qua per diana! Cosa xé? gh'è el fogo?
Ah, la scusa, signor... gera in t'un logo...
Filippi. Il Leon?
Paolo. L'è sortido — Xè arrivado....
Dei forestieri!... (*con sorriso malizioso*)
Filippi. (*facendo il papavero*) Ah, ben comprendo... Il Fambri.
Paolo. Mi go sentido a nominar la Ferni...
Ma sarà stado el Fambri! In ogni modo,
Dal barbier el xe andado.
Filippi. Veronese
Mi sembri veramente quand' i' t' odo;
Or l'*ado* or l'*ido* in tua favella suona.
Paolo. Per servirla, signor, son da Varona!
Filippi. Brutta è la rima del natal tuo loco!
Paolo. Per servirla, signor. (*vorrebbe uscire*)
Filippi. Attendi un poco.
A tornare il Leon molto starà?
Paolo. « Assente no stago, se vien qualche amigo,
« Che diese minuti » l'ha da per consegna:
Ghe n'è passa vinti, signor, e mi digo
Che dentro mezz'ora pol' esser ch'el vegna:
Intanto, la varda, xe qua el professor.

Scena III.

Detti — Paolo Ferrari.

Paolo Ferrari ha fretta; deve andare al teatro della Scala *di cui è direttore, a salvare la patria. Profondi pensieri lo agitano sopra i destini delle nostre massime scene; ma li dissimula sotto la serena disinvoltura dei Mazzarini, dei Talleyrand, dei Cavour. Alle gravi cure della Commissione si mescono due altri angosciosi pensieri: una futura lezione pubblica all'Accademia scientifico-letteraria, e*

i suoi Uomini serî : *si tira i baffi, se li attortiglia, se li dilania. — Il solito cappello sul solito testone nero e ricciuto. — È bellissimo; non dimostra che diciott'anni, benchè abbia compiti i trenta. — Viene dalla sala di scherma di Ezio Galli, dove ha tirato per un'ora di fioretto; il Ferrari tira per un'ora tutti i giorni.*

Ferrari e Filippi s'incontrano e si abbracciano [1]*; Paolo in disparte pare il frate che stuona.*

TERZETTO.

Filippi. (*allegretto ma non tanto*).

O Paulo, o Paulo!
Alfin ti abbraccio!
Dammi notizie
Di Franco Faccio,
Di Praga e Boito
Del Calcagnin. [2]

Ferrari. Evviva il reduce
Gridano i popoli!
Ti fu propizia
Costantinopoli,
Non t'impalarono
I Saracin?

Il Paolo. (*in disparte fra sè brontolando*)

(Oh che rebegoli
Xe sti poeti!
A vu! i paracqua
Qua sui tappeti!
A vu! i soprabiti
Sul tavolin!)

Ferrari. Gli *Uomini serî*
Plaudì Fiorenza.

Filippi. Corsi gran rischio
Con riverenza.

---

[1] Filippi veniva da Costantinopoli. — Io ero tornato da Firenze dopo la recita degli *Uomini serî*.

[2] L'egregio Marchese Calcagnini che era meco condirettore alla *Scala*.

Il Paolo. (Oh che rebegoli,
Oh che pazienza!)

Ferrari. Ma se fra i beceri
Non m'han fischiato
Non fischierannomi
Spero a Milan. [1]

Filippi. Ah! se Bisanzio
Non mi ha impalato,
Credi, che uccidere
Non può il Soldan.

Il Paolo. (Oh che rebegoli!
A vu! el paracqua,
A vu! el soprabito,
A vu! el pastran!)

Ferrari. Fortis?
Filippi. Attendesi.
Ferrari. O numi eterni!
Filippi. Facendo l'asino
Sta con la Ferni!
Il Paolo. La sta sonandoghe
Forse el violin!
Filippi. Intanto parlami
Del Calcagnin.
Ferrari. E tu ragionami
Dei Saracin.
Il Paolo. (Mettemo in ordine
Sto tavolin).

(*a tre*)

Mentre che il Fortise
Gusta il violin. (*Paolo esce*).

---

[1] Invece mi fischiarono!!!

Scena IV.

Suono in lontananza di una marcia funebre. — Entra Franco Faccio. — A Copenaghen ha preso l'atteggiamento di uno che ha sempre freddo. — Poi Praga e Boito, che irrompono a suo tempo. — Incontro affettuoso di Filippi e Faccio.

Faccio. Alfin ti stringo al seno. (*levandosi in punta di piedi*)
Filippi. (*piegando un ginocchio*) Alfin ti abbraccio!
Faccio. Ah Filippo Filippi!
Filippi. Ah Franco Faccio!
Faccio. Trepidante di speme e di timore,
Diletti amici io muovo
Qui dell'Effe al ritrovo.
Filippi. Che fia di noi?
Ferrari. Scongiurerem la sorte?
Faccio. Oh incertezza peggiore anco di morte.

(GRAN PEZZO CONCERTATO E PRIMO FINALE).

(*Adagio maestoso*).

Faccio. S'appressan gl'istanti — del grande consiglio;
Novella speranza — sta agli Effe sul ciglio;
Anch'io ne son lieto — che forse d'Amleto
Il frutto — distrutto — del tutto non è.
Filippi. S'appressan gl'istanti — del grande ritrovo;
Ci vengo ammogliato — rifatto di nuovo;
E gli Effe vedranno — per me nel nuov' anno
Rifatta — una schiatta — men matta di me.
Ferrari. S'appressan gl'istanti — del grande convegno;
Più giovane d'anni, — di cuore, d'ingegno,
Ci vegno — e protesto — che attender da questo
Cervello — novello — *Duello* si dè.

(*Irrompono Boito spettinato, Praga col paletot California*).

Botto e Praga (a due).

Veniamo dai limbi — sull'ale dei nimbi —
Siam bimbi — volanti nei cieli — più beli —
Pei spazi — topazi — più puri — ed azuri —
Coll'ala dei remi — spaziamo i problemi
Più blemi
Dai cupi
Dirupi
Dei lupi,
Negando la fè,
Bagnando nel *the*
Gli umani perchè:
Jukeisa, Jukeisa, Jukeisa, Jukè.

(*Irrompe un coro di F F F majuscole e minuscole. — I cinque amici si dànno a danzare una polca nel mezzo. — Il coro li circonda con una frenetica ridda. — Tamburi e pifferi*).

Tutti. Jukeisa, jukè, ecc.

(*Intermezzo sinfonico*).

ATTO SECONDO.

Scena I.

S'ode al di fuori sotto le finestre un preludio di una romanza nazionale triestina, sul motivo della romanza del tenore nella Traviata.
Tutti tacciono, porgendo ascolto; un senso dolcissimo invade l'animo dei cinque amici e del coro delle F.

Romanza sotto le finestre,

I miei bollenti spiriti
Il *vizìdco* ardore
Ben sa mutarmi in core
Purificar ben sa.
Pensando a un dramma lirico
Se invoco il caro Brida,
Un eco sento in Ida
Che palpitar mi fa. [1]

Il canto muore allontanandosi. — Alcuno s' inoltra. — Due lunghi favoriti sono già nella stanza: ecco entra la punta di un naso. — Entra ultimo Fano [2].

Fano. Eccomi, amici. Se aspettar mi feci
È la ragione, non ve la nascondo,
Ch'ero occupato a far girare il *mondo.*
Or quale indugio
Ad aprir la seduta si frappone?
Coro. Signor, manca qualcuno.
Fano. E chi?
Coro. Leone!!!

---

[1] Scherzi allusivi alle esimie artiste Viziac e Bensa.
[2] Alessandro Fano, direttore proprietario del giornale di musica *Il Mondo Artistico.*

Scena II.

Un andante grave, profondo, maestoso, di contrabbassi e tromboni, con rintocchi cupi di timpani e cassa, annunzia l'entrata del grande inquisitore.

Fortis entra sostenuto da *Broglio* e *Duranti.* [1]

Fortis. Son io dinanzi agli *Effe*?
Tutti. (*Mostrandogli con indignazione gli orologi*)
Ed in ritardo.
Fortis. Rinvaginate i vostri ori e argenti; [2]
Io ben so, ben conosco, è a me ben noto,
Ch'io sono in grido, in fama, in nominanza
D'infedel, d'inesatto, di malfido,
Nel dar, nel mantener, nell'osservare
La fede, la promessa, il giuramento
Di trovarmi, recarmi, presentarmi
A convegni, ritrovi e appuntamenti.
Si dice, si divulga, si sostiene,
Si buccina e pretende
Che in tai cose, in tai fatti, in tai faccende
Ho indole, ho abitudine, ho natura
Negletta, trascurata, apata, fredda.
Non lo ammetto nè il nego, e il nego e ammetto.
È un ver ch'è menzognero
Ed è un falso ch'è vero;
Malfido son, non infedel; fedele
Sono, ma son mal fido;
E ne piango e ne rido; e conto ognora
Sulla sperimentata ed efficace
Bonariamente pia, buona piamente
Bontà di amici, ed amistà di buoni,
Umanità di pii, pietà di umani.
L'ho detto — il resto lo direm domani.

---

[1] Amici collaboratori del *Pungolo.*

[2] Se un ferro, un acciaro significano un *pugnale,* una *spada,* un *oro,* un *argento* può significare un *orologio.*

Ferrari. Amici, entriam senz'altro in argomento.
Ho fretta: un nuovo evento,
Che minaccia la Scala, in Commissione
Mi chiama, eppoi domani ho la lezione.

Fortis. Amici miei, la gran consorteria
Delle famigerate Effe, bersaglio
Sempre a novelli colpi
Che i nemici le dànno,
A' suoi destini intende
Provveder nel nuovo anno.
Abbasso, abbasso, abbasso,
Io sento ad ogni passo,
Giù degl'Effe la Ditta! odo ogni istante
Gridar. Che abbasso? Perchè giù? Di quale
Ditta così si grida?
Giù di qua, *Ditta* là, e a manca e a dritta!...
Non sento più che un suono sol — Giu-ditta —
Però diletti amici
Qualche provvido mezzo ognun proponga
Al grande intendimento:
E di adoprare i mezzi, a tutti i costi,
Da ciaschedun proposti
Facciasi qui solenne giuramento.
Dunque quanti qui siamo
Giuriamo di giurar?

Tutti. Sì, lo giuriamo.

Ferrari. Mi consentite voi che tosto il primo
Mezzo io proponga, o amici?

Tutti. Volontieri.

Ferrari. Che il mio nuovo lavor, *Gli uomini serî*
Faremo replicar per venti sere
Giuriam quanti qui siamo.... (*Esitazione di spavento*).

Ferrari. (*Subito*)
Ma noi però non ci anderem!

Tutti. (*Subito*)
Giuriamo.

Filippi. Il mezzo ch'io propongo è un'invenzione
Accorta, portentosa;
La scrivevo stamani alla mia sposa.
— Le scrivo tutti i giorni otto facciate,
E quel che a dir m'avanza
Lo metto poi nella *Perseveranza.*

Tutti. All' argomento.
Filippi. Vengo all'argomento.
A spese della gran consorteria
Si stampin tre volumi
Con eleganza molta;
Ed il primo volume
Delle appendici mie fia la raccolta. (*Sensazione*)
Il secondo volume
Saranno quelle mie sacro-profane
Lettere costantinopolitane. (*Sensazione profonda*)
Il terzo tomo poi sarà una cosa
Artistico-amorosa:
Le lettere che scrivo alla mia sposa.

(*Sensazione prolungata*).

Molte belle vignette
L' edizïone renderan più vaga,
E farem fare le vignette al Praga.
Giuriam quanti qui siamo... (*Esitazione e imbarazzo*).
Filippi. Ma noi però non leggerem!
Tutti. (*con entusiasmo*) Giuriamo!
Praga. (*con pronunzia meneghina*)
In quanto a me dimando
A onor della mia penna
Di veder recitatto in sulla scenna
Domà quel mio capolavor d' *Orlando.*
Boito. Oh, l' arroganza è troppa!
Praga. Lu però ch' el se coppa! — e lor che giuren!
Tutti. Lo giuriam tutti quanti.
Boito. E le *Madri calanti?*
Tutti. Giuriamo anche per quelle!
Faccio. Io lo ripeto:
Cantar si faccia al Tiberin l'*Amleto!*
Tutti. (*sinceramente questa volta*)
Lo giuriam, lo giuriamo.
Fano. E si prometta
Dopo l'*Amleto* la *Maria Antonietta!*
Boito. Poi si rimetta in scena il *Mefistofele*
Si grato alle signore!
Ferrari. Poi si riprenda l'*Opinione e cuore!*
Tutti. Benissimo, benone!
Ferrari. E per farsa *Il Poltrone!*

Fortis. E perchè anch' io consegua la mia parte,
Si dia *Fede e lavor* — poi *Cuore ed Arte:*
E allor raggiante di novella gloria
Potrò cantar *Vittoria;*
Ed una volta almen per settimana
Nel *Pungol* leggerassi — Arte italiana.
Ancor quanti qui siamo
Giuriam.

Parte degli F. Giuriam!
Altra parte. Giuriam!
Altra parte. Giuriam!
Tutti. Giuriamo!

Luce elettrica — Un' armonia soave si diffonde nel mistico loco. Una bellissima Fanciulla apparisce dall'alto — Sulla nitida fronte le risplende come un diadema una brillantissima F. *Essa è la dea* F, *la* Fanciulla, *la* Fede *della consorteria.*

Voci mistiche dall'alto.
Ecco l' alma fanciulla.
Voci dall' abisso.
Ecco l' alma fanciulla.

Echi lontani stranamente ripercossi dell' ultime due sillabe.
(*Tutti gli* Effe *s' inginocchiano e cantano profondamente commossi questo*)

INNO ALLA DIVINA *EFFE:*

Forma immortal, purissima
Della bellezza eterna,
Ogni uomo si prosterna
Innamorato a te.
Volgi vêr noi la cruna
Di tua pupilla bruna,
Tu sei degli *Effe* il fremito,
Il focolar, la Fè.

Improvvisamente cangia la scena. — Gli Effe *si trovano per incanto nella sala da pranzo in casa della sig. Luigia Fortis. — Seggono intorno a lauta mensa. — E seggono fra loro molte egregie e amatissime signore.*

La Dea dall' alto canta:

Queste gentili, egregie
Donne sedute a mensa
Tra voi sien fatte interpreti
Dell' alto mio favor.
I meritati serti
Mia man non vi dispensa;
Dalle lor mani offerti
Avran ben più valor.

GRAN CORO FINALE.

Tutti. Giuriamo, giuriamo, — dell' *Effe* nel nome,
Combatter gagliardi — robusti, tenaci;
Al giuro tremendo — si rizzan le chiome
Sul capo agli audaci — che neganci onor.
Se infrà le parole — dell' *Effe*, introdotte
Si son flaschi e fischi — e frottole e fole
E i falli che in Francia — si chiamano *fautes*,
La fame e del fisco — sui fogli il furor,
Redime dell' *Effe* — la fronte una fronda
Cui dànno fortuna — fortezza e franchezza,
E Febo sua fede — di fasti feconda
Ond' ella è fanale — di felicità.
Falerj, fagiani, — fiamminghi formaggi,
Con fresca fragranza — di frutti e di fiori
All' *Effe* forniscono — i fausti foraggi;
E i Branca fratelli — le fanno il *Fernet*.
Ma a gloria degli *Effe* — già basta una sola
Felice, fatale, — famosa parola:
La dolce, l' antica — degli uomini amica
Si chiama — la Fama — che eterni ci fa.

APPENDICE N. 14.

(Vedi al Capitolo ultimo, pag. 217).

Alcune liriche modenesi di Paolo Ferrari.

A'L SGNOR JUSFEIN BARIGAZ

ed Bulogna

PAVLEIN FERRARI D'MODNA

con una scunzòbbia d' ringraziameint

SUNETT

I duu famós dialétt ch' es dan la man
  Int' l' eleganza d' dir *dimondi e brisa*,
  Me a sò, ló al sa, tótt i mincion al san,
  Ch' i-j' ein lé, só per zó, cul e camisa.
Onde i sóo vers i m' dan un góst, i m' dan,
  Come a veddr' un, ch' a me fradél s' arvisa,
  Come se San Petroni a San Zemian
  Al gh' mittessa int' la péppa una burnisa.
L' è un lébr, al suo, pin d' grazia e pin d' giudézzi;
  E se a zert ristocratic an n' eg ghèrba,
  Ch' al li abbia, con rispèt, in cal servezzi.
Ma za a-j'-ho vest che a chi gh'romp el candél
  Ló al gh' sa tgnir al cadein sotta la bèrba,
  E ferg pulito al pél, e al cuntrapél!

PR'AL DISNÈR
DI
LUMBÈRD ED MODNA
al ristorant ed' LA STELLA
IN MILAN
al giòren 31 ed' znèr
1881

SUNETT

S' an déggh duu vers int la lengua d' Sandron,
Chèr i me sgnor, s' i crédn' in Dio, mê a stròz.
Donca ch' i cumpatéssen, ch' i sien bon!
Abàs la serietè! Rumpémm i scòz!
L' è l' effèt dal Lambrosch, vedni, i mée vcion,
Ch' al cambia un professor int' un puvòz;
L' é l' effèt d' chi turtlein, d' cal bel zampon,
D' cla zuchétta coun l' òli, al stécch e i tòz.
L' è l' effètt d' esser ché gudènds' in pés
Un disnarétt, essend tòtt quant mudnés
E tòtt quant galantòmm... ch' é un gran bel chès!
Donca, se quâter vérs i n' êgh dispièsen,
D' un minut d' attenzion ch' im sien cortés,
Ch' i tèsen tòtt! — Hani capii? — Tòtt tèsen! [1]

Modna la fó la patria dal Tasson,
Poeta sómm e critich pin d' giudézzi;
D' Muratori, un prevòst, ma un prét d' chi bon,
Un' èrca d' scieinza e seinza pregiudézzi:
Modna la dé a Venezia cal Guldon
Ch' divért ancórra e sfèrza ancórra al vézzi:
Menotti al fó mudnés — e tgnémsen d' bon! —
E l' è mudnés al deputè Fabrézzi.
Per cui i discendeint ed San Zemian
In sta gran capitèl dla Cisalpeina
I gh' pólen stèr come fradée german.
Per cui, za dal lambrosch! La tuccadeina!
Lumbèrd ed Módna, sò, viva Milan!
Viva la nostra Sacra Ghirlandeina!

Il modenese PAOLO FERRARI.

---

[1] È un giuoco di parole modenese dipendente dalla consonanza di *tòtt tèsen: tutti tacciono,* con *tòtt ésen: tutti asini.* (V. F.).

Nel 1877, ad un risotto della *Patriottica*, Carlo Reale, ora defunto, e Paolo Ferrari pronunciarono un *Brindisi-dialogo*, tutto scherzi garbati ed allusivi ai soci presenti al banchetto, che fu accolto con benevolissimo applauso.

Il brindisi si chiudeva coi seguenti versi di P. F.

E qui poi per finire, amici miei cortesi,
Farò come siam soliti di far noi modenesi:
Che nei grandi momenti, quando un potente affetto
Ci agita, l'esprimiamo nel nostro bel dialetto.
Vuèlter am dirii ch' a preferii al zampon
Al dialétt di mudnés; mo sé, chèr i mee vcion!
Sé, al mudnés, l'è un dialétt tajè zo alla carlona,
Dur, sgarbèe... ma sintii, gnanc al vostr'an minciona.
Pr'èltr'al dialétt ed Modna, come quel ed Milan,
L'ha al gran merit ch'ha tótt i dialett italian:
Quand che deintr'a gh'è cór, al dialétt an n'importa,
A sèlta fóra un Gritti, un Belli, un Grossi, un Porta.
Per direv, per esempi, che Milan l'è un paés
Ch'an gh'è al pió bèl al mond, l'è bon anca al mudnés.
Per direv, che a sta tèvla con vuèltr'am trov bein
Come s'a fossa in mèz ai mee cunzitadein,
Che zugand con vuèlter, passegiand per stél sèel
Am god coma s'a fossa propria voster fradèl,
Per direv che, dopp Modna, totta la mé affezion
A la seint per Milan, anch al mudnés l'è bon:
Un'idea vera, amabil, se propria in cor a l'hoo,
An prò dirla in qualunque dialett? Mo chi, mo coo?!
In toscan av dirée: Che paese leggiadro,
Ricco, amico, ospitale, Milano! mondo ladro!
E in venezian: Che bela che xe la Lombardia!
Milan? Gnente, el xe un vero paradiso, ostaria!
Et anche, se vulèssi, quel cuncètto cortese,
Podariss, disi, esprimere, magara in milanese;
E acsé via descurend, così via discorrendo;
Ma i mée chèr sgnor, a intend, cari signori intendo,
D'finir al me descórs, di finire il discorso,
Long ch'a n'hò fin rimòrs, che ne ho fino rimorso,
Parland al me dialett, che ha sentrel al m'inflama
Al cor, perché l'è quell ch'a imparò da la mama.
Donca, ragaz, me a zigh a unor d'sta comitiva,
Viva la PATERIOTICA, viva i ARTESTA, evviva!

BRINDISI

letto la sera del 13 dicembre 1879

da

PAOLO FERRARI

alla Società degli Artisti e Patriottica

L'Esposizione annuale di oggetti d'arte, che i Soci artisti fanno in appositi locali del *Club*, fu inaugurata, in quell'anno, la sera di sabato 13 dicembre con una cena servita espressamente dal *Restaurant del Cannetta* a circa 100 commensali.

Il banchetto riescì allegrissimo. Al momento dei brindisi, il presidente Ferrari, invitato a dire anch'esso qualche cosa, s'alzò e rispose che lo scusassero, ma che non aveva potuto trovar nulla per uno dei soliti brindisi martelliani; ne era mortificato; ma dopo aver fatto una cinquantina di brindisi, dacchè è a Milano, si sentiva esausto, non trovava più dove dar del capo per fare qualche cosa che avesse almeno un po' di novità; non aveva che una proposta da fare, ma era un po' troppo confidenziale, e non osava... — Qui fu eccitato a fare tale proposta. Ed egli allora disse che ha un servitore, che è anche suo collaboratore; che è lui che lo aiuta a fare le commedie, ecc., ecc.; se non che questo servitore è *modenese* anche lui e parla e scrive sempre in dialetto modenese: costui, vedendo il padrone costernato per non poter fare un brindisi, ne aveva fatto uno lui in sestine modenesi! — Se i commensali volevano, così per bizzarrìa, sentirlo, lo farebbe venire. I commensali naturalmente gridarono:

« Venga, venga il servitore modenese! » e il Presidente, passato nella vicina stanza, mandò il servitore sullodato, che fu presentato dall'illustre Pagliano, e che prese il posto del Presidente, in mezzo ai più cordiali e benevoli applausi. — Il servitore modenese così parlò:

Mé a son al servitor d'cal Sgnor Pavlein,
Ch' fa ché cal brótt mestér dal Presideint:
L'è un bon diavlaz, e mé agh voj propria bein,
Mé am farée in pèz perchè ch' al sia cunteint;
Ló am prév dmandèr, magara, la camisa,
Mé dirgh' ed no, an gh è crést, an son bon brisa.

Donca, l'è che jersira al vdiva immérs
Come chi dséssa in gran costernazion:
A un trat al dis: Tugnin, sèt fèr di vérs?
A dégh: Quèlch cossa — Al dis: Bravo al mé vcion!
Ciapa ché chèrta e penna e mètt't' in veina;
Fam quèl da lezr' al *Glup* dman sira a zeina.

A fagh, a dégh: Un caber! dveintel mat?
I mée vèrs in n'ein roba per di Sgnór!
— Al fa al dis, al fa al dice: Gnint affat.
Siete il mio servo, a sii al mé servitór,
S' a v' ho scielt per poeta, se al vi ho scielto,
Manch ciàcher, manco chiarle, e svelt, e svelto.

Lôr i san bein ch' a gh' è cla lég purzèla
Ch' el person' ed servézzi ubdesn' e tèsen,
E me nona la dsiva, povra ctèla,
« Liga seimpr' al padron dov' a vól l'èsen. »
Per cui só chèrta, penna e calamèr
E fémm di vérs e vat fa buzagnèr.

Ma quand al Sgnor padron' agli' ha avú lèt,
Al fa al dice: An gh'e mèl, al non ci è male;
Ma mé an léz stél trujèr, parlèms' escièt
Ch' im darén dl' animèl, dell' animale!
Mé an voj murtiflchèr la tò persona,
A fagh per dir ch' l'ée roba buzarona.

Ma an conta gnint (al dis); mé at faz gnir megh,
Ti metto in un cantone della sala,
E quand té t' vedd chi sgnór tótt imberiègh,
E tótt imbazurlii da la gran bala,
Tira fora al tó brindisi e po' dégghel;
T' vedrè ch' i rédden da cherpèrgh l' umbrégghel.

Per cui, siccomm, com' i disn' a Milan,
Adèsa am pèr ch' i sien tótt in galeina,
Eccomi qui, con la mé chèrta in man,
A dirgh sti vers, ch' a j' ho fat stamateina;
E lor chi scusen, lor ch' j' ein brèv e dòt,
S' agh vegn a rompr al zest dop mezzanòt.

Donca al padron m' ha dett: Me a voj, t' al sèe,
Che t' second la mé idea, che tu secondi,
Spiegand che in sta famosa Sozietée
Di presideint i' in truvaran dimondi,
Ma un amigh come st' anma benedétta,
Chi al zérchen pôrr, ma, al dis, ciapa sta fétta!

E quést l' é véra! E mé a' in son testimonni!
Anch' ajér l' era là, tótt mèlcunteint,
E al suspirèva e al dsiva: Antonni, Antonni,
Dir che chi Artést 'i jein tótt csé bona geint,
Ch' i m' han fat al ritrat al naturèl,
El mée gamb, la mé bèsla tèl e quèl,

E pò al nomm dal mé ultem caplavór,
E in tal sit ed la foja cla curdèla,
Come i anzlein ch' stan nud davanti al Sgnór!...
E mé a zeina dovér fèr sta capèla
D' diregh: Se al sòlit brindisi a v' asptèe,
I mé sgnor, l' è teimp pérs e réf strussièe!

Ma d' altronde, i mé Sgnór, i capiran:
I sran zinquanta i brindisi, a dir pòch,
Che in diversi uccasion, dópp ch' l' è a Milan,
Al padron l' ha cumpòst, corpo d' San Ròch!
E se ormèi an sa pió che dièvel dir,
L' è pô anch, pôvr' umaz, da cumpatir!

Perché (come lò am dsiva) a pensèr bein,
Un brindisi, coss' éel? Seimper cl' eviva,
Seimper cal tôr in man' un bicér ed' vein,
Alla salute della comitiva,
Un schérz a quést, a clèltr' una stucchèda,
Quèlch alusion, magara una vachèda;

Dir a un ch' l' ha la panza come un D,
Oppór ch' lé lóng, oppór bas ed caval,
O che a terzélli al gha 'al cavécc dedrée,
O che al bilièrd al fa girèr el bal,
Ch' un brontla, un èltr' a tôtt al gh' da la baja,
Quèst l' è dolz come un ors, clèlter tartaja,

Quest al dscórr venezian da barcaról,
Questo al parla tosquigno come a Sieina,
Quest pèrla al bergamasch ed Palazzól,
Quest al fa al vècc e al gha vint an apeina,
Quest ché, dal munizéppi in mez al pein,
A seint a' dir ch' al peinsa al balarein...

E via seimper cla mnestra! — A capirii
Che finalmeint tôtt n' han pin 'el scudèl!
E piuttost al rusari, el litanii,
Magari i sèt salam penitenzièl!
Per cui (al dis) a fèr quèl cosa d' nóv
Prova un po té — E mé a son ché ch' a próv.

E seinz' èlter pércantel, za un biciér,
E ch' al sia pin da' andèr per d' fóra al vein!
E, a dégh, badémm, ch' an sia vein furastér!
E mé al bévv, io lo bevo, vala bein?
Salute e bezzi a tutti lor Signori! *(beve)*
E vino ancora e che al vadi di fuori!

E al si beve anche questo e che la vaghi! *(Va ubbriacandosi)*
E che il *Glup* resti sempre in prémma lésta!
E che al ci sia chi comperi... e chi paghi!
I bée ogèt ch' ein ché espost dai nostr'Artésta!
Unor dla Lombardia, dl' Italia unor!...
Ma che, a teimp pérs, i disnen anca lor!

E un èlter bicier pin, che za mé an pègh! *(La sbornia cresce)*
Viva nô! Crèpa i èltr' e così sia!
E se me adèssa a son un pò imberiègh,
L'é pr' esser degn d' sta bèla cumpagnia!
Chè non voglio adularli, guardi Idio,
Ma lor son tutti più ciucchi di io;

E lor che han cuore e che han studiato e sano
Le scienze e le Arti e magara anche leggere,
Compatiscono il popolo sovrano
Anche se in piedi al non si può più reggere
Per avere bevuto un bichierino,
Dov' a gh' era dal vein, c' era del vino! *(La sbornia cresce, diventa patetica).*

Perch' io son cittadino e democratico...
E io ci voglio bene e mi commuovo...
E se di far dei versi non son pratico
An gh' trov un figh da rédder, non ci trovo!
Chè al viva democratich, ch' io ci fò,
An vin minga dal còr? — Mo chi? Mo co?!

Queste sestine modenesi, recitate col più puro accento dei concittadini di Alessandro Tassoni, furono festeggiatissime e spesso interrotte da battimani; e fu esilarante la fine dove il preteso servitore, per accalorare gli evviva, gli augurî alla Società, agli Artisti espositori, al successo dell' Esposizione sociale, rincalza la sua vena buttando giù un bicchier di vino, poi un altro, poi il terzo ed il quarto, e queste libazioni producono l' effetto che l' amico va di sestina in sestina mostrandosi sempre più brillo sino ad una certa comica commozione; con la quale si chiuse lo scherzo, che riuscì veramente molto più gradito di quello che lo stesso autore avesse potuto immaginarsi.

APPENDICE ULTIMA.

Opere drammatiche edite ed inedite di Paolo Ferrari.

Opere inedite.

1847. *El sor Baltroméo calzolaro* — scherzo comico in due atti in dialetto massese.

Fu ridotto poi in italiano col titolo: *Il codicillo dello zio Venanzio* (vedi op. edite); poi in veneziano col titolo: *El libreto de la Cassa de risparmio* (vedi op. edite.)

Mai recitata. (Vedi *Biografia,* pag. 51.)

1848. *Un' anima debole* — dramma in 5 atti.

Da esso derivarono in seguito *Opinione e cuore* (vedi più oltre) e *Roberto Wighlius* (vedi op. edite).

Mai recitata. (Vedi *Biografia,* pag. 52.)

1848. *Un'anima forte* — dramma in 5 atti; da cui derivarono poi *Vecchie storie* (vedi op. edite), e il romanzo *Artista e cospiratore* (vedi ib.)

Mai recitata. (Vedi *Biografia,* pag. 53.)

1849. *Il collegiale emigrato* — commedia in 3 atti.

Mai recitata.

1850. *Una perdita a Faraone* — commediola in un atto.

Fu recitata in un collegio femminile a Modena; poi ridotta in modenese col titolo: *La Sgnora*

Zvana e al Sgnor Zemian (vedi op. edite); tornò in italiano nel 1855 col titolo: *Insistenza vince ostinazione;* finalmente nel 1862 diventò: *L'attrice cameriera* (vedi op. edite).

Vedi *Biografia*, pag. 58.

— *Insistenza vince ostinazione* — vedi la precedente.

1852. *Il tartufo moderno* — commedia in 3 atti.

Fu recitata a Modena e Bologna, e ridotta poi in Italiano nel 1858 col titolo: *Prosa.*

Vedi *Biografia*, pag. 63.

1853-54. — *Opinione e cuore* — dramma in 5 atti (vedi *Anima debole*).

Fu recitato a Milano nel 1863.

Vedi *Biografia*, pag. 89 e segg.

1882? *Pico della Mirandola* — commediola in due atti scritta per la Signorina Gemma Cuniberti.

Traduzioni.

I Fourchambault, dall'omonimo dramma francese.

Il Positivo, riduzione dall'omonimo dramma spagnuolo di Estibanez.

Opere edite.

1848. *Un ballo in provincia* — farsa in un atto scritta nel 1848 a Vignola — rappresentata nel 1861.

Edizione Sanvito, Milano 1862.

Edizione Bettoni, Milano 1870.

1850. *Scetticismo* ossia *Il quinto lustro della vita* — commedia in tre atti scritta nel 1851 — rappresentata a Modena nel 1852 (vedi *Biografia*, pag. 63.)

Edizione (scorrettissima) *Eridania Teatrale.* Flor. dramm. per E. Crotti, Novara 1852.

1851. *Il Goldoni e le sue sedici commedie nuove* — commedia in 5 atti rappresentata nel 1852 al Ginnasio drammatico di Firenze. (Vedi *Biografia*, pag. 61).

Edizione Sanvito (?), Milano 1854.

Edizione Sanvito, Milano 1871.

Edizione Treves, Milano 1890 (Teatro scelto di P. F.)

1852. *La butèga del caplèr* — scherzo comico in un atto in dialetto modenese rappresentato a Modena nel 1852. (Vedi *Biografia*, pag. 63.)

Edizione Moneti e Pelloni, Modena 1852. (*Strènna pr'al teimp ed la vigilatura.*)

Edizione Cappelli, Modena 1866.

— *La bottega del cappellaio* — versione in italiano della precedente.

Edizione Sanvito, Milano 1862.

Edizione Bettoni, Milano 1870.

1852. *La Sgnora Zvana e al Sgnor Zemian* — riduzione per le scene, della *Perdita a Faraone.* (Vedi op. inedite e *Biografia* a pag. 58.)

Scherzo comico in un atto recitato nel 1852.

Edizione Moneti e Pelloni, Modena 1852. — (*Strènna pr' al teimp ed la vigilatura.*)

Edizione Cappelli, Modena 1866.

(Vedi *Attrice e cameriera*).

1853. *Dante a Verona* — commedia in 5 atti per la prima volta recitato nel 1875 a Milano dalla Compagnia Bellotti Bon; (vedi *Biografia* a pag. 123).

Fu pubblicato incompleto nella *Strenna del Pungolo* per il 1861, Milano.

Edizione Sanvito, Milano 1862; contiene notevole prefazione (vedi anche, a questo proposito,

Biografia, pagg. 90-91) sugli intendimenti dell'autore, e la seguente dedica:

ALL' ITALIA, A ROMA
RESTITUITE
AI FILOSOFI AGLI STATISTI AI GUERRIERI
AL MONARCA
RESTITUTORI
COME RICORDANZA E VOTO
CONSACRO

Edizione Bettoni, Milano 1870.

Edizione Sanvito, Milano 1877, in 24.°

1853. *Dolcezza e rigore* — commediola in un atto. (Vedi *Biografia* a pag. 124).

Rappresentata nel carnevale 53-54 nel Ginnasio drammatico di Firenze.

Edizione Bettoni, Milano 1868.

Dedica:

A
PIETRO THOUAR
NELLE DISCIPLINE EDUCATIVE
INSIGNE
DELLA CRESCENTE GENERAZIONE
BENEMERITO

1853. *Una poltrona storica* — commedia in un atto diviso in due parti, scritta per Fanny Sadowski. (Vedi *Biografia* a pag. 123) Fu rappresentata nel 1853 (30 giugno) a Modena dalla Compagnia Astolfi-Sadowski.

Edizione Sanvito, Milano 1857; con dedica a Fanny Sadowski e con prefazione intesa a dimostrare che è conveniente e opportuno che la drammatica scelga i suoi protagonisti fra scienziati, letterati, poeti ed artisti sommi.

Edizione Bettoni, Milano 1868.

1854. *Scuola degli innamorati* — commedia in 4 atti scritta durante la malattia d'occhî. (Vedi *Biografia* a pag. 133) Fu rappresentata nel 1854 a Modena al Teatro Comunale, poi a Bologna nel Carnevale '55.

Edizione Sanvito, Milano 1859 (con dedica a Luigi Galli e Carlo Tenca).

Edizione Bettoni, Milano 1868.

1854-1856. *La Satira e Parini* — (vedi *Biografia*, Capitoli VIII e IX) commedia storica in quattro atti, rappresentata a Torino nel Teatro Alfieri dalla Compagnia Pieri nel Carnevale 1856.

Edizione Sanvito, Milano 1858; contiene lunga prefazione di cui vedi la parte principale alla *Biografia*, Parte III, Appendice N. 7.

Edizione Bettoni, Milano 1868 (70).

Edizione Treves, Milano 1890 (Teatro scelto di P. F.).

1857. *Persuadere, convincere, commuovere* — scherzo comico in un atto, rappresentato nel 1857? da Cesare Rossi.

Edizione Sanvito, Milano 1865.

Edizione Sanvito, Milano 1877, in 24.°

1858. *Prosa* — commedia in 5 atti (vedi *Biografia*, Capitolo XI) Fu rappresentata a Milano dalla Compagnia Domeniconi nel Teatro Re il settembre 1858; a Roma dagli Accademici Filodrammatici, ottobre 1858.

Edizione Sanvito, Milano 1860; con lunga prefazione e la seguente dedica:

ALLA CITTÀ DI MILANO
CHE NEL SETTEMBRE DEL 1858
ACCOLSE PRIMA
LA MIA COMMEDIA
PROSA
E GIUDICANDOLA
MI AIUTÒ AD EMENDARLA

ALLA CITTÀ DI ROMA
DALLA QUALE
UN MESE DOPO
OTTENNI ALL' OPERA MIA
L' ONORE DELLA CONFERMA
DI QUEL PRIMO GIUDIZIO

Edizione Bettoni, Milano 1870.

1859. *La medseina d'onna ragaza amalèda* — scene popolari in un atto in dialetto modenese, rappresentate in Modena il 20 febbraio 1859. (Vedi *Biografia*, pagg. 194-95.)

Edizione Cappelli, Modena 1865.

— *La medicina d'una ragazza ammalata* — riduzione in italiano della precedente, fatta nel 1860 e rappresentata a Milano nel 1862.

Edizione Milano 1860 (*Strenna dell' Uomo di Pietra.*)

Edizione Sanvito, Milano 1861; ha una lunga prefazione, di cui vedi riportata gran parte a *Biografia*, pag. 115 e segg.

Edizione Bettoni, Milano 1870.

Edizione Treves, Milano 1890 (Teatro scelto di P. F.).

1864. *La donna e lo scettico* — rifacimento dello *Scetticismo* (Vedi op. inedite); commedia in tre atti in versi martelliani, rappresentata nel gennaio 1864 a Torino dalla Compagnia di Adelaide Ristori.

Edizione Sanvito, Milano 1864; preceduta da lettera-prefazione ad Adelaide Ristori e dalla seguente dedica:

ALLA SANTA E ADORATA MEMORIA
DI MIA MADRE
ELISABETTA PALMIERI
DA MODENA
LE CUI VIRTÙ DOMESTICHE
DA ME FEDELMENTE RITRATTE
NELLA TERESA
DI QUESTA COMMEDIA
NE SCUSANO L'INVEROSIMILE
COL VERO
1864

Edizione Bettoni, Milano 1870.

1865. *Codicillo dello zio Venanzio* — rifacimento del *Sor Baltromèo calzolaro* (Vedi op. inedite); commedia in tre atti, rappresentata a Torino, aprile 1865 dalla Compagnia Bellotti Bon.

Edizione Sanvito, Milano 1865.

Edizione Sanvito, Milano 1877, in 24.° (in un volume con *Il Poltrone.*)

— *El libreto de la Cassa de Risparmio* — versione veneziana della precedente.

Edizione Sacchetto, Padova 18...?

1865. *Marianna* — dramma in tre atti, rappresentato nel 1865 a Milano.

Edizione Bettoni; Milano 1867; contiene come prefazione due articoli di critica scritti dal Ferrari stesso nelle Conversazioni letterarie del *Sole* di cui era redattore nel 1865.

Edizione Molinari e C., Milano 1876, in 24.°

1865. *Il Poltrone* — farsa in un atto, rappresentata nel 1865 a Milano.

Edizione Bettoni, Milano 1867.

Edizione Molinari e C., Milano 1876, in 24.° (unita in volume con *Marianna.*)

1865. *Vecchie storie* — rifacimento da *Un'anima forte* e dal romanzo *Artista e cospiratore*, scritto nel 1863 e pubblicato in appendici del *Pungolo* di Napoli e del *Pungolo* di Milano nel '64, poi nel '66 a Milano, Tipografia di Giuseppe Redaelli. Dramma in un prologo e 5 atti, rappresentato a Milano nel 1867 dalla Compagnia Bellotti Bon.

Edizione Bettoni, Milano 1867.

1866. *Nessuno va al campo.* — Episodi domestici del 1866; commedia in due atti, rappresentata nell'autunno 1868 a Milano dalla Compagnia di Alamanno Morelli.

Edizione Barbini, Milano 1871.

1868. *Il Duello* — commedia in 5 atti (Vedi *Biografia* a pag. 198 e segg.); rappresentata nel 1868 a Firenze e a Milano quasi contemporaneamente.

Edizione Rechiedei, Milano 1868, con lunga prefazione.

Edizione Bettoni, Milano 1873.

Edizione Treves, Milano 1890 (Teatro scelto di P. F.)

1868. *Amore senza stima* — rifacimento della *Moglie saggia* di Goldoni; commedia in cinque atti, rap-

presentata nel 1868 a Venezia dalla Compagnia di Alamanno Morelli.

Edizione Bettoni, Milano 1870.

Edizione Molinari e C., Milano 1870, in 24.°

1868. *Gli uomini seri* — commedia in 5 atti (Vedi *Biografia* pag. 200 e segg.), rappresentata nel 1868 a Firenze dalla Compagnia di Alamanno Morelli.

Edizione Bettoni, Milano 1869; contiene una lunga prefazione e la dedica ad Alamanno Morelli.

Edizione Rechiedei, Milano 1877, in 24.°

1871. *Roberto Vighlius* — rifacimento dell'*Opinione e cuore* (Vedi op. inedite); dramma in cinque atti, rappresentato nel maggio 1871 a Venezia.

Edizione Barbini, Milano 1873.

1871. *L'Attrice cameriera* — rifacimento della *Sgnora Zvana e al Sgnor Zemian* (Vedi op. inedite); commedia in tre atti, rappresentata nel 1871 dalla Compagnia Fanny Sadowski.

Edizione Barbini, Milano 1872.

1871. *Cause ed effetti* — commedia in 5 atti, rappresentata nel 1871 nel Teatro Re a Milano.

Edizione Barbini, Milano 1872.

Edizione Treves, Milano 1890. (Teatro scelto di P. F.)

1872. *Il Ridicolo* — commedia in 5 atti, rappresentata nel 1872 a Roma dalla Compagnia di Alamanno Morelli.

Edizione Bettoni, Milano 1874; con lunga ed importante prefazione sulla commedia a tesi e sul vizio comune di *fare il processo alla Società.*

1873. *Il Lion in ritiro* — commedia in 5 atti in versi; rappresentata a Roma nel 1873 dalla Compagnia Bellotti Bon.

Edizione Molinari e C., Milano 1876, in 16.°

1873. *Il Cantoniere* — commedia in un atto in versi; rappresentata nel 1873 a Bondeno dai dilettanti filodrammatici di Ferrara.

Edizione Bettoni, Milano 1875, in 4.°, di soli 50 esemplari fuori commercio.

Edizione Bettoni, Milano 1875, in 16.°

1874. *Amici e rivali* — riduzione liberissima dal *Vero Amico* di Goldoni, rappresentata a Firenze dalla Compagnia Bellotti Bon.

Edizione Molinari e C., Milano 1877, in 16.°

1875. *Il Suicidio* — commedia in cinque atti; rappresentata per la prima volta a Genova nel 1875 dalla Compagnia Bellotti Bon. N. 1

Edizione Molinari e C., Milano 1876.

1877. *Due Dame* — commedia in 3 atti, rappresentata per la prima volta a Torino nel 1877 dalla Compagnia Bellotti Bon.

Edizione Libreria Editrice, Milano 1879. (Teatro it. contemp., fasc. 76.)

Edizione Treves, Milano 1890 (Opere scelte di P. F.)

1877. *Il perdono ossia il delirio* — scene medievali in versi; scherzo comico di U. di M. (*uno di Modena*) rappresentato la prima volta a Livorno nel 1877 dalla Compagnia Pietriboni.

Edizione Libreria Editrice, Milano 1879. (Teatro it. contemp., fasc. 63.)

1878. *L'Antonietta in collegio* — commedia in tre atti; scritta per la signorina Gemma Cuniberti e rappresentata la prima volta a Milano nel 1878.

Edizione Libreria Editrice, Milano 1880. (Teatro it. contemp., fasc. 66.)

1879. *Per Vendetta* — commedia in tre atti; rappresen-

tata per la prima volta a Firenze nel 1879 dalla Compagnia Bellotti Bon.

Edizione Libreria Editrice, Milano 1880. (Teatro it. contemp., fasc. 77.)

1880. *Maria e Mario* — commediola in 2 atti con prologo; scritta per la signorina Gemma Cuniberti e rappresentata per la prima volta nel 1880.

Edizione Barbini, Milano 1882.

1880. *Un giovine ufficiale* ossia *Il comico e il drammatico nella vita* — commedia in un prologo e tre atti; rappresentata nel 1880 a Bologna dalla Compagnia Reale di A. Morelli.

Edizione Libreria Editrice, Milano 1880. (Teatro it. contemp., fasc. 78.)

1880. *Alberto Pregalli* — commedia in cinque atti; recitata per la prima volta nel 1880 (dicembre) a Roma dalla compagnia Pietriboni.

Edizione Barbini, Milano 1880.

1881. *Giorgetta cieca* — dramma in due atti; scritto per la decenne artista signorina Gemma Cuniberti e recitato per la prima volta in America nel 1881.

Edizione Barbini, Milano 1882.

(I *Cenni storici* dell'*Antonietta in collegio*, e di *Giorgetta cieca*, e il prologo di *Mario e Maria* possono considerarsi come una piccola monografia intorno a Gemma Cuniberti; per la quale P. F. scrisse un quarto lavoretto, in due atti: *Pico della Mirandola*. (Vedi op. inedite).

1885. *False famiglie* — versione libera in tre atti della commedia in quattro atti di Edouard Pailleron: *Les faux ménages;* rappresentata per la prima volta a Napoli dalla Compagnia Nazionale.

Edizione Treves, Milano 1887. (Teatro it. contemp. fasc. 96).

1886. *Il Signor Lorenzo* — commedia in tre atti; rappresentata la prima volta a Torino.

Edizione Treves, Milano 1886 (Teatro it. contemp. fasc. 93).

1886. *La Separazione* — commedia in cinque atti; rappresentata la prima volta a Milano nel novembre 1886.

Edizione Treves, Milano, 1887 (Teatro it. cont. fasc. 95).

1888. *Fulvio Testi* — bozzetti letterarî e politici del seicento — commedia storica in tre atti; rappresentata per la prima volta a Milano il 1° dicembre 1888, dedicata a S. M. il Re, nel manoscritto.

Edizione Treves, Milano, 1889. (Teatro it. contemp. fasc. 97) con prefazione storica di V. Ferrari).

NB. Fra le edizioni non ho indicato quella di Milano, Libreria Editrice, 1877-84, che iniziata dalla Libreria Editrice, Tipografia Bernardoni di C. Rebeschini; fu poi continuata dal Treves, dovrebbe essere l'edizione completa delle opere di Paolo Ferrari, ma invece manca di parecchie di esse.

M'è parso più semplice riunire l'indice delle commedie in essa contenute, distinto per volumi; avvertendo che ciascuna commedia è preceduta da un cenno storico illustrativo degli intenti dell'autore, delle condizioni generali o sue personali, quando egli la scrisse, e delle vicende dell'opera.

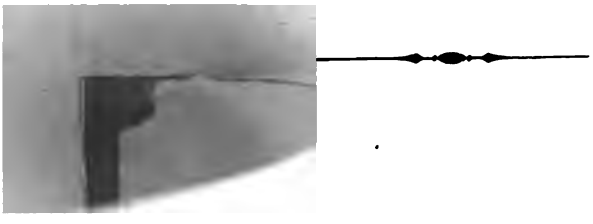
Così non ho indicato le edizioni degli innumeri Florilegi drammatici, per lo più scorretti, nè l'Edizione economica Treves, in ventiquattresimo, che non è se non una riproduzione della edizione Libreria Editrice.

Ecco l'indice di questa:

Volume 1.° — *Goldoni e le sue sedici commedie nuove.*
La scuola degli innamorati.
Volume 2.° — *La Satira e Parini.*
Una Poltrona storica.
Volume 3.° — *Cause ed effetti.*
Dolcezza e rigore.
Un ballo in Provincia.
Volume 4.° — *Prosa.*
Attrice e Cameriera.
Volume 5.° — *Gli uomini seri.*
Il codicillo dello zio Venanzio.
Volume 6.° — *Dante a Verona.*
Nessuno va al campo.
Volume 7.° — *La donna e lo scettico.*
Vecchie storie, ovvero *Carbonari e Sanfedisti.*
Volume 8.° — *Roberto Vighlius.*
Il Duello.
Volume 9.° — *La bottega del cappellaio.*
Il lion in ritiro.
La medicina d'una ragazza ammalata.
Volume 10.° — *Amore senza stima.*
Il cantoniere.
Persuadere, convincere, commuovere.
Volume 11.° — *Il ridicolo.*
Marianna.
Il Poltrone.
Volume 12.° — *Il Suicidio.*
Amici e rivali.
Volume 13.° — *Le due dame.*
Il perdono, ossia *Il delirio.*
Pel monumento a Goldoni, due prologhi.
Ringraziamento a Bologna.

Volume 14.° — *Per vendetta.*
L'Antonietta in collegio.
Volume 15.° — *Un giovane ufficiale.*
Alberto Pregalli.

Ecco da ultimo — elemento forse non trascurabile pel giudizio sul valore delle commedie di Paolo Ferrari — l'indicazione, per ordine d'importanza, del numero di rappresentazioni date di molte di esse commedie nei Teatri Re Vecchio e Manzoni di Milano, che deduco dalle notizie fornitemi — con diligente e accurato lavoro — dall'egregio dirigente del Teatro Manzoni, Cav. Eugenio Lombardi, cui rinnovo ora i più cordiali ringraziamenti.

	Recite
1. *Goldoni e le sue sedici commedie nuove*	sessantotto
2. *Parini e la Satira*	cinquantuna
3. *Amore senza stima*	quarantaquattro
4. *Il duello*	trentasette
5. *Prosa*	trentaquattro
6. *Medicina d'una ragazza ammalata*	trentadue
7. *Cause ed effetti*	trentadue
8. *Il ridicolo*	trenta
9. *Due dame*	ventisei
10. *La donna e lo scettico*	venti
11. *Il suicidio*	venti
12. *Per vendetta*	dodici
13. *Il codicillo dello zio Venanzio*	dieci
14. *Una poltrona storica*	dieci
15. *La scuola degli innamorati*	nove
16. *Marianna*	nove
17. *Alberto Pregalli*	sette
18. *Amici e rivali*	cinque

	Recite
19. *Nessuno va al campo*	tre
20. *L'attrice cameriera*	tre
21. *Il signor Lorenzo*	due
22. *Gli uomini seri*	una
23. *Vecchie storie*	una
24. *Lion in ritiro*	una
25. *Una separazione*	una
26. *Il giovine ufficiale*	una